

NIDAL AL QASEM

النص الإبداعي

بين السيري والمتخيل الشعري

دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدي

نضال القاسم



الـ
ALAA.N

البيروني

ناشرون • موزعون

BEYROUTI
PUBLISHERS
& DISTRIBUTORS

النص الإبداعي
بين السيري والمتخيل الشعري
دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدى

النص الإبداعي
بين السيري والمتخيل الشعري
دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدى

نضال القاسم

المملكة الأردنية الهاشمية
رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية
(٢٠١٤/١١/٥٤٣٨)

النص الإبداعي بين السيري والمتخيل الشعري: دراسة فنية تطبيقية في
شعر نادر هدى - نضال القاسم.

دار البيروني للنشر والتوزيع
جميع حقوق الطبع محفوظة
الطبعة العربية الأولى - ٢٠١٥

ISBN ٩٧٨-٩٩٥٧-٥٦٨-٧٦-٤ (ردمك)

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبر هذا
المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

لوحة الغلاف وتصميمه: آلاء نادر

لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق إعادة المعلومات أو نقله
بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر أو المؤلف.

فهرس المحتوى

الموضوع.....	الصفحة.....
إهداء	5
تقديم:	7
الفصل الأول: أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية	27
- غوايات النص/ السؤال والجدل	27
- سيميائية العنوان/ خصوصية النص	32
- هدى/ المعنى والوجود	35
- أرق الشاعر/ العالم الأجل	40
- التناص/ ماء النص وروحه	46
- قصيدة النثر/ الرؤية والمسار	48
- قصيدة الومضة/ خميرة النص	49
- نبض الواقع/ آفاق الزمن أبعاده	50
الفصل الثاني: أبواب لدخول (مشارب الرّهبة)	55
- عتبة دخول/ أفق الرؤيا	55
- أفق الشعر/ الإرهاصات الأولى	58
- السيرة/ جوانية المبدع ... ميثاق العقد	60
- غواية الكلمات ... كلمات الغواية	62
- مشارب الرّهبة/ عالم الشاعر الجمالي	63
- مشارب الرّهبة/ سؤال الشعر أولاً	98
- نادر هدى/ هاجس الإشكالية والتجريب	73
الفصل الثالث: نادر هدى، وقصيدة النثر	79
أولا - قصيدة النثر: المرجعيات والحاضنات الفكرية	79
ثانيا - قصيدة النثر، والبحث العلمي في الأردن	83
ثالثاً - قصيدة النثر عند نادر هدى	92
الفصل الرابع: هدى، وتشكلات المعنى	113
- هدى/ المعنى ... التجلي ... الدلالة	113
- هدى/ وما آل من أمرها	118
- هدى/ في ديوان ماء الغواية	122

133	الفصل الخامس: المراثي/ لوحة الذاكرة وعبق الحنين
153	الفصل السادس: تجليات النبوءات/ الماضي، الآن، الآت
183	الفصل السابع: نادر هدى، وقصيدة الومضات
	الفصل الثامن: الدلالات المكانيّة واللونية،
201	قصيدة الشكوك (أنموذجاً)
217	خلاصات واستنتاجات
223	المصادر والمراجع والهوامش

إهداء

إليك إذ نفخت من روحك في هذه الكلمات،
فألهمتني من رؤية الحرف سبيلا
إليك بتمردك وثورتك وتأبيك شاعراً وملهماً وإنساناً

نضال القاسم

تقديم

يأتي هذا الكتاب بعد عدد من الإصدارات عن مسيرة نادر هدى الشعرية، أراها نخبة من أجل العلماء عن شعره في مشرق الوطن العربي الكبير ومغربه، ناهيك عن عشرات الدراسات المحكمة، والدراسات العلمية الرصينة، التي تدل على أصحابها، وتدل عليها المنابر التي نشرت فيها.

ولما كان العرف وفقاً للمنهج العلمي يقضي بتقديم الكتاب من صاحبه، أو من آخر يعهد إليه بذلك، فقد وقفت عند رأي، استبد فيّ، وأخذ مني مأخذه، مؤداه أن أجنح لمقدمات المؤلفات المؤلفة كتباً عن سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، فاقتطف من كل منها فقرة دالة، وبمجموعها تكون مقدمة، وهذا ما استقر عليه الرأي عندي، فإن أحسنت فمن الله، والفضل في قدح زناد الفكرة يسدى لأهله، وإن أخطأت فمن عندي.

وقبل الدخول فيا عزمت عليه، وجدتي، أقف عند هاتين الإضاءتين: أولاهما للأستاذ الدكتور: محمد صابر عبيد، قوله في معرض تحديده لمصطلح التشكيل الشعري، أنه وفقاً لرؤيته، هو الأقرب إلى تمثل فضاءات الشعر " لما يمتاز به الشعر من مرونة على مستوى التعبير والترميز والسيمياء، فهو جنس أدبي ثريّ وغني ويرتبط ارتباطاً وثيقاً جداً بالعاطفة والوجدان والمعرفة داخل تجربة عميقة وخصبة، وقابل لاستيعاب كل الممكنات المتاحة: لغة، وإيقاعاً، وصورة، وبناءً، فضلاً على أنه عالي الإيجابية في التفاعل مع الفنون الأخرى، وتوظيف معطياتها الملائمة والتعالق مع أسلوبيتها في الصوغ والتعبير على مختلف المستويات، من دون أي تحفظ، على النحو الذي لا يؤثر على سلامة الجنس، بل يثريه ويعمق خصائصه الجمالية، ويضاعف من طاقة الإداء"⁽¹⁾.

وثانيهما للأستاذ الدكتور خالد الغريبي، حول الشاعر المبدع، قوله: " هو حمال قيم إنسانية وجمالية، له رسالة يضطلع بها، ورؤية للإنسان والعالم والفن والفكر، قائمة على الحرية والعدالة، يصل الممارسة بالقول والنظرية بالتطبيق، مؤمن بالبحث الدائم عن

(1) محمد صابر عبيد، التشكيل النصي، كتاب الرياض 179، لسنة 2013، ص 25

الفردة والخصوصية الفاعلة التي تربط الماضي بوصفه تراثاً إنسانياً بالحاضر المتجدد بمستقبل مستشرف، تكون له القدرة على النفاذ إلى واقعه الذاتي والموضوعي، والتعبير عنه بكافة الأشكال المتاحة: اللغة، واللون، واللحن، والأداء الفني بواسطة التخيل والتشكيل والتعبير، والقدرة على الفهم الجدلي للإنسان والمجتمع والتاريخ، والمحافظة على القيمة الجمالية لكل معنى ينتجه. من خلال الاستشراق الذي ينتج خطاباً واعداء بتغيير المألوف وكسر الأنماط الجاهزة، دون السقوط بوهم التنظير، أو التنظير للوهم، وصولاً إلى التغيير والتحديث وتثوير الواقع⁽¹⁾.

يرى الأستاذ الدكتور حفناوي بعلي في الشاعر نادر هدى: "صورة كلية لإنسان أراد أن يهدم المعبد على الجميع من أجل أن يبني معبده الخاص. وكلما حفرنا أو تعمقنا في شعريات نادر، وجدنا بنيتها تقوم على أساس التقابل والتضاد، وتشترك في التعبير عن التوتر الحاد للشعراء وأحوالهم النفسية المتأزمة. وقد بنى "نادر" شعرياته على أشكال جماليات الجملة، المنبعثة من يقظة التجديد وتجديد اليقظة، التجديد البنيوي وأشكاله المذهبية. اعتمد الشاعر في بناء شعريته كتجربة في وجوها الستة، في وحدة لا تتجزأ، تجمع بين الذات الفردية المترعة بهموم الأنا والآخر، والعالم في أبعد أبعاده المكانية والزمانية. من هنا، أن القصيدة كي تحيا حياة الديمومة خارج الزمان والمكان، لا بد لها أن تتغلب من القالب النمطي، والترابط الصوري المكاني والعقلاني، وتتخذ لها صيغة خاصة، وتأتلف مع سر الأسرار، ومع اللاوعي والحلم في تركيبة لفظية منافية مع المنطق العام، مسايرة لمنطق الشاعر الخاص.

وبضيف، لقد نجحت تجربة نادر هدى القواسمة في لفت انتباهنا، إلى مسار جديد في حركة الشعر العربي الجديد، بحيث تمثل قصائده وقصائد شعراء جيله ملامح شديدة التميز، مما سيصل بنا في إطار التطور المطرد إلى مزيد من الصفاء. والمقصود

(1) خالد الغريبي: فصول، عدد 81، 82 لسنة 2012، ص 325.

بالصفاء هنا، هو المزيد من خصوصية النوع الشعري الجديد، وقد أثبتت تجربة نادر هدى أصالة الشاعر القادر، على تحريك بركة الشعر، التي كادت تسكن أو تكرر نفسها في استساخ يؤدي إلى الممات، حتى تمكن الشاعر وتمكن شعراء جيله، من الخروج من الجدار الصلب، الذي كاد أن يؤدي بتطور الكتابة.

ويرى صاحب (الحدثة الشعرية وفاعلية الكتابة) أن الشاعر نادر هدى، قد عبر عن رفضه للاغتراب من خلال أسلوب يخصه، هو تأكيد الذات التي تسمو فوق الواقع، تعبر الذات عن غربتها الحادة، بإزاء سقوط هذا العالم الذي يجتر ظلامه وظلمه وتناقضاته، ويرى أن الشاعر نادر هدى، يعبر عن حيرته وقلقه تجاه مصيره، ويلوذ بالرموز الجمالية التي يبتكرها، يلوذ بذاته التي تبعثت وضاعت في هذه الدوامة التي تجرف الوجود. يرصد الشاعر التبعض والتناثر بطريقة حساسة، لكي يصف ملامح العصر الجديد، الذي نعيشه بداية من السنوات الأخيرة المنقضية، وهو ما نشاهده بشكل أفدح في تجربة جيل الشاعر، جيل العشرية الأخيرة، وكأن الشاعر يلوح بمنذيله لطريق جديد، ستتحرّك فوقها التجربة الشعرية الراهنة.

من الواضح أن الجيل الثاني، جيل الشاعر نادر هدى، وبسبب ما أتيح له من الاطلاع الواسع على حداثة الشعر، قد وجد الفرصة أمامه مواتية، لكي يفتح باب التجريب، ومن ثم راح أدباء هذا الجيل، يحدو قافلتهم في الطليعة بتفوق نادر شاعرنا. راحوا يبحثون كل من جهته، وبحسب إمكانياته وتجربته، ومدى اطلاعه على مختلف التجارب في الأدبين العربي والعالمي، راح هؤلاء، ونعني أكثرهم بروزا وتجاوزا وتخطيا مثل: نادر هدى. اتجه اتجاهها جديدا في البحث والتجريب، وتقصي الموضوعات المحظورة، كتفكيك السلطة السياسية، وتطوير النص لحفريات جسد القصيدة. وهكذا أضحي الشعري والجمالي يتعانقان في يوميات عرس الدم. وحيثما كان اضطهاد الإنسان لأخيه الإنسان، كان الشاعر نادر هدى يقيم عريشته ومخيمه... فقد أحب وأحبه الجميع، وكتب للمنسيين والغرباء في أوطانهم.

وعن مسألة الحب وإشكاليته، يقول ناقد نادر هدى الأثير حفناوي بعلي: "إن وصف الحب عند الشاعر نادر هدى، ليس بحثاً عن متعة جنسية أو شهوة جسدية، وإنما تعبير عن التحرر والصفاء والنقاء. ومن هنا جاء الحب على أنه تجسيد للعذوبة عموماً".

إن الصورة حقيقة شديدة الإيحاء، ومغرية إلى أبعد حد بكل أنواع التحليلات، وليس من المبالغة في شيء أن نضع دواوين نادر هدى وأشعاره، ضمن روائع شعر الحب في العربية. ولعل جل الصور لا تقل عن بعضها روعة، إذ أنها تتما وتتكامل معها. فهناك التلاشي، والامتلاء، والثمالة، وسفر الرؤى، وبهاء الكائنات.

وفي دراسته للصوفية، يقول: يكثر نادر من عبارات: الكيمياء، سيمياء، الزهر، الشجر، العطر. وكأننا في مناخ سحري، وفي فضاء السفر والتحولات، والرحلة في أعماق الذات. وهو تسام صوفي نحو عوالم لا تتركها الحواس. وقد واصل نادر هدى في تشغيل الخطاب الصوفي في صوغ مجاميعه الشعرية الأخيرة، بما يفيد رهانه على المتخيل الصوفي في رسم النص وتسميته. ذلك ما يستشعره قارئ عناوين: مجموعات نادر هدى الشعرية في مجملها والتي تحيل على رؤى الصوفية.

ولا يفوتنا أن نشير إلى أنه مثلما عبّر الصوفية، عن الخواء الروحي كشهادة على العصر، حاول نادر أن يعبر عن حالة الفراغ الذي يطبق على الأمة بشكل عام، وقد لجأ في تجربته الشعرية الصوفية إلى استخدام التناص، فدخلت نصوص الصوفية النثرية وفصوصهم الحكمية ضمن مرجعيات نصوصه الشعرية.

وإذا كان نادر هدى مؤولاً للتراث الصوفي في عدد من قصائده، فإنه قارئ مغامر يقتحم الرؤيا المعاصرة، وينفذ داخل أصواتها ورؤاها الاختلافية، ليكشف التداخل الأجناسي، ودوره في تعميق التجربة الشعرية، التي لا تكفي فقط بالاستفادة من تلك الأصوات، وإنما لبلورة صوت الشعر، الذي يحفر مادته داخل هذا التشاكل الخطابي، بشرط أن يتوفر على حس استشرافي، لا يقف عند حدود الخطابات السابقة، وإنما يتجاوزه باعتباره ضمير المستقبل المجهول.

اقترب الشاعر نادر هدى في مرثياته، من الرصد الدقيق للأحاسيس الإنسانية المضطربة، والمزلزلة بفعل الفقد الذي يؤثر على مكان الشعر، فيفجرها وتسيح القصائد

الحزينة والصادقة بعفوية لافتة. وامتاز في تجربته عن هذه الظاهرة على تجارب جيل الثمانينيات والتسعينات. ولعلنا لا نبالغ بالقول، بأن تجربة نادر هدى في المراثيات، تشكل في مجملها حوارية طويلة أو أنشودة جنائزية، ومتعددة الوجوه مع الموت. فالشاعر نادر هدى موجه وكاشف آفاق وممهد دروب، يستضيء في ترجمة ذلك بفعل ينتج حياة، ويرمز إلى الخصوبة

وتتعدد الألوان في قصيدة نادر هدى، ويحمل في بعض الأحيان صفة اللون المركب. ويبدو أن المرأة والطبيعة، هما لونه وموضوعه الأثير⁽¹⁾.

وفي (النهر وسواقيه: نادر هدى بعيون مشارقية)، تقول الأستاذة الدكتورة ابتسام موهون الصفار: " إن هذه البحوث المجموعة لها قيمتها الخاصة وأهميتها الكبيرة؛ لأنها كتبت بأقلام كتاب، وأساتذة جامعيين، ونقاد تنوعت مشاربهم ومواقفهم وتوجهاتهم، كما تعددت المناهج التي كتبوا فيها. وهذا التنوع يمنحها تعدداً في الآراء واختلافاً في وجهات النظر يثري القارئ، ويحفز النقاد والباحثين على كتابات أخرى، إلا أنها جميعاً تتفق على نظرة موحدة إلى الشاعر نادر هدى، كونه مبدعاً إشكالياً معنواً في التجريب برؤية باصرة ورؤيا بصيرة في لغته الشعرية وأخيلته وصوره ومراميه مع ما يصحب إبداعه من اختلاف في وجهات النظر، فيما يخص قصيدة النثر أو الشعر الحديث، أو الموضوعات المحضورة التي حطت بنا دائماً في قلب المواجهة⁽²⁾.

وفي (البحر وسواقيه: نادر هدى بعيون مغاربية)، يقول الأستاذ الدكتور هادي نهر: " وما تفضل بدراسته هؤلاء الأخوة الأجلاء من أساتذة الجامعات العربية في المغرب

(1) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية، دار الكتاب

الثقافي، ودار المتنبي، الأردن 2007، المقدمة.

(2) ابتسام الصفار: النهر وسواقيه: نادر هدى بعيون مشارقية، إعداد وتقديم. المقدمة.

العربي - ليؤكد أول ما يؤكد - أن "الشاعر مَنْ يَشْعُرُ وَيُشْعِرُ"، والشاعر الحقّ مَنْ يَشْعُرُ بالآخر كأنه هو، وهذه المزية من أبرز خصائص الموهبة الشعرية.

لقد استطاع شعر نادر هدى أن يجري من السمع مجرى الأشخاص من البصر على حدّ تعبير (ابن الأثير) في المثل السائر، فيتردّد صدى شعره في رحاب الوطن العربي الكبير: مشاركة ومغاربة، فيجد في نفوس النخبة من مثقفي هذا الوطن الكبير هوى واستجابة وقبولا، فينبري بعضهم وبالأستاد إلى رؤى منهجية ونقدية ومعرفية إلى دراسة شعره⁽¹⁾.

لقد ندبت نفسي على إعداد هذا الكتاب إكراماً لصنيع أخوة من خيرة أساتذة المغرب العربي وأذكر هنا:

- الأستاذ الدكتور: محمد خرماش، أستاذ النقد الأدبي الحديث والمعاصر في جامعة سيدي محمد بن عبد الله بـ (فاس) التليدة.

- والأستاذ الدكتور حفناوي بعلي، أستاذ الدراسات النقدية والمقارنة من جامعة عنابة بالجزائر.

- والأستاذ الدكتور الطيب الشريف، أستاذ الألب العربي بجامعة السابعة من إبريل وأفريقيا المتحدة بليبيا .

- والأستاذ الدكتور محمد عبد العظيم، أستاذ الدراسات النقدية والأسلوبية من جامعة تونس.

- والأستاذ الدكتور عبد الوهاب بوشليحة من جامعة الأمير عبد القادر بقسنطينة العامة.

- والدكتور عبد الكريم عبد العزيز من جامعة عنابة بالجزائر.

- والدكتور عبد الوهاب بويمة، من جامعة الطارف بالجزائر⁽²⁾.

(1) هادي نهر، البحر وأغاليه/ نادر هدى بعيون مغربية/ إعداد وتقديم. عالم الكتب الحديث ودار

البيروني، الأردن 2013، المقدمة، ص 14

(2) نفسه، المقدمة، ص 15.

وإنني لأحنى أجلاً واحتراماً لكل واحد منهم وهم عندي من سادات المعرفة والثقافة والبيان العربي في أن يدخلوا بي عالم نادر هدى، لأفتش معهم، وفي ضوء سطوعهم المعرفي النقدي عن دمي، وعن إيقاع حياتي" (1).

ولعلي لا أبالغ إن قلت: إن هاتين المقدمتين - البحر وأعالیه: نادر هدى بعيون مغاربية، والنهر وسواقيه: نادر هدى بعيون مشرقية - من أروع وأعمق وأبلغ ما كتب حول الشعر، ونقد النقد فيه، وأنه لمن الجدير أن يكونا في اطلاع المبدعين والدارسين على السواء.

وتقول الأستاذة الدكتورة: ابتسام الصّفار، في كتابها (سيرة النص): " وقد قسمنا الدراسة إلى مقدمة وفرشة لا بدّ منها، والفرشة تلقي الضوء على بعض أوليات الشاعر نادر، وخطاه الأولى في قريته، فكانت ذكرياته البعيدة عن جده وجدته. وما أردنا في هذه الفرشة سرد سيرة حياته، ولكنها الومضات التي وجدناها تبرز بين ركام السنين، لتبرز صوراً تركت آثارها في نفس الشاعر، ولكنها لم تشكل منارا واضحا بيننا أو محطة تركت آثارها في أشعاره، ووجهت إبداعه، كما سنجد ذلك في فصول الدراسة الأخرى. أما الفصول الأخرى فقد توزعت على المحطات التي تركت آثارها في تفكير الشاعر وإبداعه ولغته الشعرية:

الفصل الأول: محطة (هدى) التي كانت بمثابة الرؤيا التي أنارت طريق الشاعر الإبداعي، وأثارت أيضا التساؤل الدائم الذي لم يكف الباحثون والقراء عن تردادده، وبحث الجواب عنه، لماذا هدى؟ ومن هي؟ وهل هي مخلوق في الواقع، أم هي المثل الأعلى في السماء؟ تساؤلات كثيرة أثرت حول هدى، ووجودها في أشعار الشاعر نادر، حاولنا الوقوف عندها وتحليل الآراء التي وردت عنها.

وشكل الفصل الثاني الوقوف على محطة تكمل المحطة الأولى في إثارة السؤال واستكمال الجواب عنه، إنها محطة (أروى)؛ الوجه الآخر لهدى. وأروى زوجة الشاعر،

(1) نفسه، المقدمة، ص 36

حاول البحث أن يبحث عن سماتها من خلال تأثيرها في أشعاره، والظفر بها شخصية معادلة لشخصية هدى بعد استقرار الشاعر شعريا وواقعيا ودُرِسَتْ على أنها الوجه الآخر لهدى.

وتقف الدراسة في الفصل الثالث عند منارة مهمة في حياة الشاعر العملية والإبداعية؛ إنها منارة الأم التي وجدناها دائمة الألق في لغة الشاعر وصوره. إنَّ هذه المنارة لم تتوقف عن عطائها وتأثيرها في شعر الشاعر بعد أن فارقت الحياة، فبقيت تشكل أفياء الحنين والأمن والأمان في حياة الشاعر نادر ومفرداته الشعرية.

ووقفنا في المحطة الرابعة عند منارة الأب: الحكمة...المثال...المسار، لنرسم تأثيرات هذه المنارة في حياة الشاعر بدءا من توجهه لدراسة الحقوق، ووقفا عند المثل والقيم العليا التي وجدنا الشاعر يتغنى بها تارة وتثير في نفسه لواعج وآلاما تارة أخرى، وتظهر في توجع الشاعر لفقد الأب الذي كان سنداً له في الثبات على المواقف، وإلهامه الحكمة والحب والقوة، فهو المثال وهو المسار الذي وجه الشاعر، وهو الوجد الدائم إن أَلَمَّتْ به ملمّات أحوجته إلى من يقف إلى جنبه، والفصل لا يبحث عن صورة الأب في شعر الشاعر قدر البحث عن مؤثراتها في إبداعه، ودوافع القول من جهة، والصور الشعرية التي كانت ملمحا بارزا استلهمها الشاعر من منارة أبيه.

وفي الفصل الخامس وقفنا عند محطة دمشق ووقفا سريعا، لأن الشاعر نفسه لم يقف عندها طويلا، وإنما كان لبثه فيها أشهر معدودات، ولكننا وجدناها قد أثرت في مسيرته السياسية فيما بعد، ومسار حياته في بيروت ربما لحدث مهم وقفنا عنده في هذا الفصل، ترك تأثيراً في الشاعر وتوجه أشعاره، ولهذا أسمينا هذه المحطة بالمخفية.

أما المحطة السادسة فهي بيروت المحطة التي أطال الشاعر الوقوف عندها، ووجدناها تترك في شعر الشاعر نادر تأثيرها الكبير في خلق إبداعه وتوجهه الفني، وهي في الوقت نفسه محطة عانى الشاعر فيها معاناة كبيرة تركت في أشعاره الإحساس بالنفي والغربة، ووجدناه متعلقا ببيروت وعطائها متعاطفا مع أحداثها في الحرب الأهلية والاعتداء الصهيوني عليها، ولم يكن تعاطف الشاعر تعاطف الغريب، أو السامع لأخبارها من بعيد، وإنما تعاطف الابن الذي كان يعيش في أحضانها ويتألم معها،

ويتمزق لما يدور فيها من مؤامرات أو حرب أهلية، فكانت بيروت محطة واضحة الملامح في قصائد الشاعر ودواوينه.

وتتسع المحطة السابعة لتعود إلى قرية الشاعر كفريوبا التي ولد فيها، وترعرع بين أفياء جمال طبيعتها الأخاذ، وقد ارتبطت في ذاكرته رمزا للجمال والهدوء والنقاء، ومنبعا للحب، وكان لسهولة الخضراء وهذونها أثر كبير في صوره الشعرية التي تنبض من خلالها هذه القرية رمزا للجمال والصدق، لتقابل صورة المدينة التي عانى فيها الكثير من الآلام وخيبات الألم، فتأتي كفريوبا محطة للنقاء والتذكر الذي يخفف عن الشاعر عمق المأساة والمعاناة، وارتبطت صور كفريوبا بالحنين الدائم إلى الأهل والعفاف والحب الصادق، والجمال النقي الذي لا تشوبه الشوائب، فتغنى بمعالمها: التلة الخضراء وشجرة السرو المطلة التي تطل غرفته عليها. كل هذه الصور جعلت كفريوبا تستحق أن تكون محطة قائمة بنفسها

وتكمل محطة كفريوبا محطة أكثر اتساعاً وشمولاً، وأوسع امتداداً في حياة الشاعر وشاعريته؛ إنها محطة الوطن التي حُصَّ لها الفصل الثامن، ولذلك أعطيناها اسم محطات وليس محطة واحدة (محطات: غربة الذات... غربة الوطن، وربيع الثورات العربية)

أما الغربة فلأن الشاعر نادر بتحسسه للظواهر السلبية التي يشخصها في الوطن، أفراداً وجماعات، عادات وتقاليد، سياسة وحكاما، منافقين ومتاجرين بالوطنية، كل هذه الظواهر السلبية خلقت في نفسه إحساسا بالغربة، حاول البحث الوقوف عندها، والوطن الذي وجدنا صوره في دواوينه، ليس بمفهومه الخاص الأردن؛ وطن الشاعر الذي تغنى بحبه، إنما الوطن عنده ممتد شامل الوطن العربي الذي صور الشاعر معاشة الأحداث الجسام التي تمر بها الأمة العربية، فكان للعراق وفلسطين امتدادهما البين في أشعار الشاعر نادر وقصائده، أكدت أنه شاعر الوطنية والقومية الصادقة، ثم أضفنا المحور الثالث لأننا رأيناه يكمل محور الغربة والوطن وهو محور ربيع الثورات التي استشرى الشاعر نادر انبعاثها وعائش أحداثها.

أما المحطة الأخيرة فهي أيضا ليست محطة واحدة، وإنما هي محطات، أسميناها (محطات التناسل الشعري)، وهي في واقع الحال، ليست محطات قائمة بذاتها، إنما هي نظرة شاملة إلى كل أشعار الشاعر ودواوينه، وهي ظاهرة لا يمكن تجاوزها في الحديث عن المنارات والمحطات التي تركت آثارها في أشعاره، وتمثلت في هذه المحطات ثقافة الشاعر الأصلية؛ الشعرية والتراثية بشكل عام، فوجدنا التناسل ظاهرة لا يخلو منها ديوان من دواوينه الشعرية، وكان لوجود ثقافته الواسعة والتراث حضور في أشعاره؛ فالشاعر يستدعي آيات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، كما يستدعي الرموز التاريخية الأسطورية للتناسل مع أشعاره وترفدها بالمعاني والرموز. وتبرز محطة أخرى من محطات التناسل متمثلة باسترفاد الشاعر نادر لمحفوظاته الشعرية التي ترد من خلالها نصوص شعرية يضمن معانيها أو أشطارا أو تراكييب.

هذه هي المحطات والمنارات التي حاولنا الوقوف عندها، وتلمس آثارها، تاركين للقاري إضافة ما يعن في أفكاره من محطات ومنارات أخرى أثرت في شعر الشاعر، ربما لم تخطر ببالنا أو لم نوفها حقها⁽¹⁾.

وقد أجملت الأسفاذة الفاضلة خلاصة بحثها بالقول: "إن دواوين الشاعر نادر هدى، تستحق أكثر من دراسة، لما تحتمل من البحث والتحليل والتأويل، الأمر الذي يفضي لتعدد القراءات.

ويخلص بحثنا إلى الوصول إلى صورة واضحة الملامح لشاعر أردني الأصل والمحتد، عربي النوازع والوجدان؛ إنساني متسام في أفكاره حد المثالية والتصوف لأسباب وضحتناها في ثنايا البحث، والذي يهمننا في هذه الخاتمة أن الشاعر نادر هدى، تفرد في رسم ملامح المرأة المثال، يصدق هذا على صور المرأة في شعره التي لم تخرج عن أنموذج واحد هو صورة (هدى) التي أثر النسب إليها دون أن يدخلها في تفصيلات

(1) ابتسام الصفار: سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة.

الجمال المادي، بل هي أكبر من ذلك وأجل وأعظم؛ هي الملهمه والباعثة للحياة والأمل، وهي منبع الجمال والتسامي، وهي في الكون؛ الكون كله، (هدى) ليست امرأة على الأرض ليرسم معالمها، بل هي القوة والإلهام والأمل الذي يلهمه البقاء والنقاء والإبداع.

ولنادر هدى صورة متفردة أخرى وقفنا عندها بتفصيل إحياءاتها وهي صورة الأم، ويكفي أن نذكر ديوانه فيها (سأعد أيامي بموتك) الذي يحمل نفردا في اللغة الشعرية، ففكرة العنوان ما نظن أنها وردت في شعر شاعر عربي من قبل.

وجدناه بحق شاعر الوطنية والقومية والإنسانية الصادقة، أحسّ بهوم الأمة والوطن والامهما، فأجاد تصويرهما من نبع روحه ووجدانه فيوضات من الأمل، جعلته يستشرف الغد الواعد والفارس المخلص، وهي أفكار أوصلتنا إلى تصويره واستشرافه لربيع الثورات العربية.

أحبّ وطنه وتغنى به، قدر تصويره للمظاهر السلبية التي شخصتها عدسته الفنية الرائعة، فبرزت في هذه الصور مشاعر الصدق والوفاء والمعاناة والأمل.

فالشاعر نادر هدى شاعر القيم والأخلاق الحميدة، يظهر هذا في تسامي مضامينه؛ وخاصة موضوع الغزل أو بالأحرى صورة (هدى) و(أزوى) زوجته الوجه الآخر لهدى، وموضوع إحساسه بالغربة، وهو إحساس صادر عن أزمة أخلاقية يتحسّس وجودها في المجتمع، جعلته يتألم لفقدانها حدّ قوله أنها (مكارم في بطون الكتب).

كل هذه المعاني والموضوعات كتبها الشاعر بتشكيلات لغوية أيقونية رائعة، ابتعدت عن الإنشائية والخطابية، فكانت لغته رقيقة شفافة تعتمد الرمز والصورة والإحياء، مما جعلها قابلة للقراءة المتعددة والتأويل الذي يمنحها قدرة على الحياة والإحياء وخصب المؤثر الدائم⁽¹⁾.

(1) نفسه، ص 261-289.

ويقول الأستاذ الدكتور محمد الشنطي في تقديمه لكتاب (المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية) للأستاذ الدكتور هادي نهر: "لم يكن يدور بخدي وأنا أطلع هذا السفر حول شعر (نادر هدي) أن أحظى بما حظيت به من متعة، لا غرو فالشاعر كما وصفه ناقد اللغوي الضليع ذو لغة أيقونية ورؤية إنسانية، ويغوص في أعماق الروح، ويمتدح من معين الوجدان، ويجنح إلى: "التشكيل الجمالي، مع قدرته على ابتكار قوانينه الخاصة، ومن هنا فإن الشاعر في مجمل أعماله جمع بين الانزياحات الموهلة في خروجها عن السياقات اللغوية المألوفة، وبين بساطة العبارة ورهافة المفردة الشعرية"⁽¹⁾.

وكان الأستاذ الدكتور هادي نهر قد أدار على شعر نادر سفره الجليل (المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية) فخص قسمه الأول: المضامين الإنسانية، لدراسة تجليات الرؤية الشعرية، في فصل أول، ثم دراسة تجليات الرؤية الفكرية في فصل ثان، وخص قسمه الثاني: التشكيلات اللغوية والإيقاعية، لدراسة التشكيلات اللغوية والصوتية في فصل أول، والتشكيل المفرداتي الدلالي في فصل ثان، والتشكيل التركيبي في فصل ثالث.

وعلى مدى ثلاثمائة وثلاثون صحيفة من سفر الكتاب ذي القطع الكبير، قدم الكثير من الأطروحات، وخلص إلى مثلها من الاستنتاجات، من مثل قوله: "بل إنني لا أتجاوز الحقيقة إذا قرّرت أنّ نادر هدي، بوصفه شاعراً بالمعنى المعروف للشاعر منذ امرئ القيس، مروراً بالمتنبي، وصولاً إلى الجواهري والسياب ونزار قباني وأدونيس، والقائمة تطول. هو من أوائل الشعراء الأردنيين إن لم يكن رائدهم في إبداع قصائد نثرية تتطوي على شيء من الاستبصار، والوعي، وأناقة الروح، وتمجيد الحرية، والعالم، والإنسان،

(1) المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية - في شعر نادر هدي - عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة ص 9+10.

وإشهار الأشياء، والسفر في كل الأزمنة والأمكنة في لغة مشرقة سهلة المآخذ، قريبة من الذهن والنفس والفن والمذاق والجمال⁽¹⁾.

وقوله: " ألفيت وراء هذه التجربة شعراً يكمن فيه زهو إنسان ينود عن نفسه، وعن حبه، وعن وطنه، وعن الإنسان، بالكلمة المتسامية، والوعي الثاقب، ... ألفيت اختزالاً جمالياً، ومعان مشبعة بالوجدانية والعواطف الإنسانية النبيلة، وبالمعاني الروحية والثوقية. ووجدت في شعره مضامين كثيرة قابلة للتفسير، والتأويل، ومنظوراً ابستيمياً يطالبنا دوماً بالبحث عن مديات وتداعيات دلالية أرحب، وأعمّ استشعاراً وأكثر دواماً وخلوداً، وفعلاً في ذاتنا ومشاعرنا ورؤانا. وألفيت في شعر نادر هدى لغة أيقونية بامتياز لغة قادرة على المزج بين المضمون وتشكيلاته اللغوية، وأنساقه الفنية، ومظاهره الجمالية، وأبعاده الدلالية التأويلية والرمزية. باختصار وجدت في شعر نادر هدى؛ نادر هدى نفسه الإنسان الأصيل في حبه، وعشقه، ووطنيته، وعروبته، وإنسانيته، الإنسان الذي ألف جراحه من غير أن يعشقها، ولذلك ظلّ ويظل متشبهاً بالأمل في أن يأتي الذي يريده أن يأتي: بشارة، وحباً، وزهراً، وخمراً، وخبزاً، وعدلاً⁽²⁾.

أما الدكتور طلال الطاهر قطبي، في سفره المحكم (الخطاب الشعري - تشكلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هدى الإبداعية) فيقول " رصدنا في مسيرة نادر هدى الإبداعية، عدة مستويات متمثلة: في أدب الخطاب وثقافته، وبعض الرؤى ذات العلاقة بالتفكير في الوجود والتحدي واليقين، من خلال: استراتيجيات التلقي والتأويل، والتقاطات التفاصيل الصغيرة والأثيرة، والرمز والأسطورة والسؤال، والنص الديني في بعده الصوفي وقيم التسامح، وتشكلات الـ (أنا) و (الآخر) والرفض، فقصيدة غزة، التي وجدنا فيها وثيقة حيّة على واقعنا المعيش، وأحاسيسنا النابضة في هذا الواقع، وكل ذلك أجملناه في قسم أول. كما توقفنا عند (هدى) في مسيرة نادر هدى الشعرية/ أثيل الماضي ورؤيا

(1) نفسه، ص 84 + 314.

(2) نفسه، ص 316 + 317.

الحاضر، مبينين: حقيقة أسم "هدى" وكيفية مأتاه، وحضورها في (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع -) وسيرة الشاعر الإبداعية (مشارب الرّهبة) في مبحث أول، ثم (هدى) بوصفها جامعة النص وتجلياته في الذات والآخر، وفي عيون الأصدقاء في مبحث ثان، ثم تطوفنا في أثيل الماضي البعيد وصولاً لرؤيا الحاضر في مبحث ثالث، وخلصنا إلى صفوة القول فيها، ومن ثم أجملنا رؤيتنا في البحث بخلاصات واستنتاجات⁽¹⁾.

ولما نظرنا في خلاصاته واستنتاجاته، وجدناه يقول بما يمكن لنا أن نوجز: "لقد حضر التشكيل البصري⁽²⁾ في نصه الشعري، وأفاد من تقنياته وآلياته الإجرائية واستثمرها إما استثمار منذ ديوانه الأول (ملكة للجنون والسفر) 1984 وحتى ديوانه الأخير (ماء الغواية) 2013.

كما أفاد نادر هدى من السيميائية التي تُعبّر عنها عنوانات مجموعاته الشعرية، ولوحاته، وقصائده، والإشارات والهوامش، وكل ما يحيط بالمتن، ويعبّر عنه بعبّات النص، وكلها مؤشرات دلالية وإيحائية لولوج عالم النص"، كما تميز متنه الشعري بـ "أقصى اقتصاد لغوي ممكن"⁽³⁾، فلم نعهد فائضا يمجّه الذوق، أو يأباه الشعور.

وهذا ما تبدّى لنا في رحاب تجربة نادر هدى الإبداعية، وتجلّى في رمزية (هدى) الدال والمعبر عن نوازع هذا الشاعر ورؤاه في الكينونة والوجود، فـ "ليس الشعر اللغة الجميلة، ولكن الشعر لغة يبدعها الشاعر لأجل أن يقول شيئاً لا يمكن قوله بشكل آخر"⁽⁴⁾.

وتعدّ (هدى) الرمز والمعنى والرؤيا علامة بصرية وسيميائية في عالم نادر هدى الشعري، وإذا كان لنادر ثلاثة عشر مسمى لدواوينه الشعرية، فمسماه الأكبر هو (هدى)، وهدى كما قلنا شعيره من شعائر نادر هدى الشعرية، لا تكتملُ المناسكُ إلا بها، وهو بها من الأسماء الحُسنَى على خارطة الشعر العربي.

(1) الخطاب الشعري - تشكّلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هدى الإبداعية، المقدمة، ص 10+11.

(2) ينظر: مشارب الرّهبة: (أنا والقصيدة البصرية)، ص 383 - 409، والمراجع المحال إليها.

(3) ينظر: محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي.

(4) جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، ص: 163 + 164.

ألفينا: التمرد، والرّفص، والسؤال، والجدل، والعشق النائر، كما ألفينا الروح الإنسانية المتأبّية الطموحة لكافة الفضائل الإنسانية: الحب والخير والجمال والسلام.

ألفينا صوفية تبحث عن ذاتها لتشكل عالمه المغترب، في واقع ربما من الصعب التصالح معه، ومن هنا تجلّى استدعاؤه للرموز الأسطورية والدينية والتاريخية واقعا للرفض لينفذ من خلالها إلى قضايا إنسانية، ومواقف وجودية تتطلب التمرد على كل منحرف وشاذ.

ألفيناه يمعن في التخيل والتخييل أحياناً؛ ولكنه لا يلامس الواقع إلا لينثر التراب؛ فتنبّدى تلك الرائحة الغائرة في النفس، ويثير الزوابع ... ويلقيك في أسئلة الغياب، وأنت متأهب في: مسراته الحجرية، وحبر عتمته، ومزامير ربحه، وعالمة المطلق على ضميره المشرع نداءً وإشارة كما في ديوانيه: (أنت) و (كذلك)، وأيامه التي تُعدُّ بالموت، ونار قرّاه، وحدائق قلقه، وماء غوايته، وكأنك حقاً في مملكته تلك التي شاءها جنوناً وسفراً، أو قل عقلنة وأنسنة لكل تفاصيل الأشياء، أو قل كأنك في أزهار شرّ بودلير، أو حدائق عشب ولتمان، ومن هنا كان حفيّاً بقول القائلين: " شاعر لا تستهلكه الأوطان "(1) " شاعر ينصب عريشته ومخيمه أنى حلت نائبة في حق الإنسان والأوطان "(2).

وخلص إلى أن: " نادر هدى اليوم صوت مجلي في فضاء الشعر العربي: مشرقه ومغربه، على شعره حبست كتباً، وسطرت دراسات، أثارت إشكاليات، وتركت أصداً، وتعدّد منشئوها: مواقف ومذاهب واتجاهات، نحسب أنها بأثرها وتأثيرها ستكون رافداً لمزيد من القراءات في مسيرة شعرية تحدّد البوصلة الحقة للشعر الأصيل "(3).

ويقول الدكتور عبدالله إدريس: " إن اللغة الشعرية في تجربة نادر هدى تتجه نحو بلاغة التكثيف التي تتشحن فيها الدوال بقدرات تعبيرية لا حدود لها، حتى كأنما كل نص في

(1) الشاعر اللبناني: محمد علي شمس الدين، تقديم ديوان (مسرّات حجرية) 1985.

(2) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 180.

(3) الخطاب الشعري - تشكّلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هدى (الإبداعية)، دار البيروني - الأردن 2014: الخاتمة ص 259-269.

التجربة يتمثل تعريف القدماء للبلاغة في أنها: "ما قرب طرفاه وبعد منتهاه". فاللغة الشعرية التي تشكل بنيتها على هذا الأساس كفيلة بجعل القارئ طرفاً أصيلاً في إنتاج النص، وليس مجرد متابع أو طرف ثالث في العملية الإبداعية. فالتجربة ملأى بالإشارات، وتتهل من مرجعيات ثقافية متعددة، تحتاج إلى الكشف عن خباياها التي لا يحملها النص، أو قل تأخذه على غير محمل، مما يجعل القارئ مضطراً للغوص في كوامن التجربة وحميّاها العميقة، ف شعر نادر نو بعد معرفي ابستمولوجي، وبعد فلسفيّ مُتجَنِّز في الوجد، وفي كل ذلك تُستدعى التجليات الميتافيزيقية في بعدها الماورائي. إن تجربة نادر هدى الشعرية تحتاج إلى دراسات متعمقة ومتخصصة، حتى تدرك المصريح به وتصل منه إلى المسكوت عنه، ولذلك يسميها الناقد بالتفاصيل التي لم تكتمل، ومن ثم يسمي شاعر التجربة بـ(شاعر التفاصيل التي لم تكتمل).. وذلك ممّا لمسّه الدارس من خلال تجربته المثيرة للدهشة والاهتمام⁽¹⁾.

"ومن هنا كانت الدعوة لفضاء الاستحضار الزاخر بالمضمرات التناصية، التي تعددت طرائقها وأساليبها"⁽²⁾.

وهذا ما قادنا لنخوض غمار هذا البحث في شعرية نادر هدى وشاعريته، من خلال عدة بحوث انتظمت حول شعره، فكان الفصل الأول: أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية، وكان الفصل الثاني: أبواب لدخول (مشارب الرؤية) وكان الفصل الثالث: نادر هدى، وقصيدة النثر، فدرسنا في مبحث أول: قصيدة النثر: المرجعيات والحاضنات الفكرية، وفي مبحث ثانٍ: قصيدة النثر، والبحث العلمي في الأردن فيها، ثم قصيدة النثر عند نادر هدى، في مبحث ثالث، وفي الفصل الرابع: الخطاب الشعري وتجليات

(1) عبد الله حسن إدريس، البؤر والشظايا - في شعر نادر هدى - (دراسة فنية في جماليات تلقي النص)، دار البيروني - الأردن 2014، المقدمة.

(2) نفسه، ص 189.

المعنى، وفي الفصل الخامس: تجليات النبوءات/ الماضي، الآن، الآت، وفي الفصل السادس: قصيدة الومضات عند نادر هدى، وأخيراً: الدلالات المكانية واللونية، في الفصل السابع، وجعلنا من قصيدة الشكوك (نموذجاً) لدرسنا، ثم أجملنا دراستنا بخلاصات واستنتاجات.

الفصل الأول

أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية

أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية

غوايات النص/ السؤال والجدل:

(مملكة للجنون والسفر) هو نادر هدى، وغوايات مشرعة للسؤالات اللامتناهية هو نصه، ما أن تحاولولوج فيه حتى تراك في اشتباك معه، يُراودك وتراوده، لكنك لا تستطيع الزعم أنك على قدر للإتلاف معه، إنه نص مراوغ، ومشرع على كل الاحتمالات، تعتقده بسيطاً، هكذا يبدو، لكن ما أن تحاول التعمق فيه واستبطانه، حتى تستجمع كل عندك وتلقي بعصاك معلناً الاستسلام - هكذا تبدى لي على الأقل عندما كان مشروع هذه الدراسة فكرة.

الدراسة النوقية المعتمدة على الذات؛ على النفوذ إلى أعماق النص واكتشاف أسرار وفهم تقنياته، وحدها ما يمكن أن تجعلك تحاول، مزوداً بشيء من الثقة، وكثير من الرهبة، لعلك تمضي معه مستذكراً ماثور القول: " لكل مجتهد نصيب ". هكذا كانت بداية المحاولة، وهكذا كان بدء الطريق في مسارها المليء بالانعطافات والمحاذير، هي إذاً غواية الكلمات، ولا عاصم منها إلاها، فالتكن المغامرة إذاً بكل التباساتها وإكراهاتها التي يتلبسها النص في حادثة التجربة والرؤية والرؤيا.

هو على أي حال لم يفتق قناعات، ولم يصطف حقائق ماثلة للعيان، ولم يكن هذا دأبه في تجربة أرادها (مملكة للجنون والسفر) و (ماء الغواية)، وما بينهما أمور متشابهات، فأنى ينصب عريشته ومخيمه: ضميراً، كما في ديوان (أنت)، وإشارة كما في ديوان (كذلك)، وعلماً مفرداً كما في ديوان (أروى)، وخبر لمبتدأ محنوف خبره في متن النص، تقديره في تأويله، كما في (مسرات حجرية، وحبر العتمة، ومزامير الريح، ونار القرى، وحدائق القلق، وماء الغواية)، أو ما يشي بالنص كما في (عالم لست فيه ... ؟!) و (لن تخلصي مني) و (ساعد أيامي بموتك) و (عالياً كان .. ويبقى)، يأخذك، دلائل وإشارات في السيمياء تُعبّر عن خصائصها الأسلوبية، ولمساته الوجدانية الحارقة، فإذا هي تغرف من التاريخ البعيد لتدلّ على الواقع القريب، والآتي المشرع على كل الاحتمالات كما في ديوان (نار القرى)، ذاتها النار التي كانت الدلالة والإشارة والضمير

لاسمه (1) ﴿إِذْ رَأَىٰ نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ أَجْدٍ عَلَىٰ النَّارِ هُدًى﴾ (2)، فكان (نادر) و (هدى) أو قل موسى وهارون، وقد أوتي سؤله، هذا السؤال الذي يختصر عالم نادر هدى في رفض واقع كما هو، جاعلاً من ذاته ونصه محاولة لتجاوزه وتخطيه، من أجل خلق عالمه الخاص القائم على مثل: الحق والخير والجمال، في عالم متجبر هو (حبر العتمة) و (مزامير الريح) و (حدائق القلق) و... و... (عالم لست فيه...؟!)). ويسألونك عن الغربة والقيّة والضياغ، فمن أي مرقب تنظر إليها تراه، ترى نفسك قائلاً:

أتسكع منفرداً

الجنون كأسى

مدينة الأضواء ينخرها الظلام

إنها المسرّة متكئة على ما يفجئها (3).

هو أذن العالم الفجائعي الذي وجد نادر نفسه فيه، أنه على أي حال عالمنا، بحدس ونبوءة الشاعر يرصده، ويحلم فيه، نراه يقول:

سأكتبُ النشيد على أرصفة خربة

فنادر المنفي يبحر في اللاقرار

يكتب قصيدته

(1) ينظر: (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع -) ص 118 دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي، إعداد وتقديم: أروى القاضي، وسأشير إليه لاحقاً (حوارات، ص...)- اختصاراً. الأردن 2007، وينظر: نادر هدى، مشارب الرهبة، ص 524، دار البيروني، الأردن 2009.

(2) سورة: طه آية 10.

(3) حبر العتمة، قصيدة: هذا الذي لم يعد الوقت يحمله، وينظر: مختارات. من شعر نادر هدى (عالياً كان .. ويبقى) إعداد وتقديم: أروى القاضي، ص 41، وسأشير إليه لاحقاً (مختارات، ص...)- اختصاراً.

أيتها المصاييح المضاءة بالدماء
عن عمدٍ سأضيئ المكان بعبث الأطفال (1).

هو ذا نشيده، محتوى قصيدته إذ يرى ويعيش عالم الخراب والمنافي المؤبدة والمتلبدة في الروح والرؤيا، يحاول أن يضيء المكان وقد أطفأت مصايحه الحروب والمجاعات، يضيئه بعبث الطفولة، هو إذاً سقف ما يريد؛ سقف الثورة، الذات المحملة بالرؤيا، والتي لا تتأتى إلا بعمق السؤال الذي لا يتأتى إلا بسعة الوعي والحدق والمهارة التي تأخذ من محتوى الإنسانية مضامينها، وهذه رسالة حقها عبء المسؤولية، تسكن الروح ما كانت حية ترزق، وقد تطوّفت في: قطارات الليل، والجُدر، والحروب، والحرائق، والمنافي، والعواصف، ونفايات المدن، والجراح، والبلايا، والمرايا... هو في كل ذلك، ولأجله الطفل والقديس الباحث عن البراءة والحقيقة، حيث لا يفتأ في سؤاله وجدله يحاول الشؤون والانتظار:

فأنا الراحل في قطار الليل
مُعلقاً شؤوني على الجدران يأكلها الانتظار
مُعلنًا أسمى للحرائق للخراب
أنا الملوّن المنفي
وسري سافر في العاصفة
ولأن عزوفي بأهواء الساحرات سراب
بقيت جوالاً
أنا الطفل الذي لونتُه المرايا بنفايات المدينة
غريباً كقديس في مجرة
وهذي الجراح
حقيبتني المنفية خارج البلاد

(1) مملكة للجنون والسفر: قصيدة التلة الخضراء أبداً، وينظر: مختارات، ص 15 .

فكم من مدينة رسمت على قلبي البلايا
كم من مدينة صارت على صدري مرايا
وكم/ من مدينة تكفي لخارطة الوجد (1)

ولان الواقع هكذا، يدرك الشاعر عبء مسؤوليته ولو كان دمه الجزاء والثلث، وكيف لا ؟
وغول الذاكرة حلم أن يقول:

أسير متكناً على حلم قديم
أجتز ما تبقى في مخيلتي من شواطئ الأشياء
الأشياء تنأى
والغرفة منسية
ولا أعرف كيف نمت التلة فوق سريري
وشجرة السرو صارت بابها الثاني .
وكيف ارتكنت إلى لهب البعاد
فلامسني الجنون مختلطاً بالقصيدة (2).

وبالنأى تتقل الشاعر الباحث عن رؤيا الحقيقة، حتى نراه يحادث نفسه: " فلامسني
الجنون مختلطاً بالقصيدة "، وكأنه في صراع الذات، صراع الكينونة والوجود " متهماً
بإحداث اضطراب في مخيلة الطبيعة " وهو في صراعه هذا محملاً بالأمل، قانعاً
بالنصر؛ نصر القادر على أن يشخص الداء ويصف الدواء، قانعاً: "بأن البلاد التي
يسكنها الظلام لا بدّ وأن تحرّر نفسها بالسفر".

هي ذي إذاً (فجر الإشارات)، وما هو ذا (سرطان الأسماء): همّ شاعر وحلم شاعر
ورؤيا شاعر، لا نستطيع إلا أن ننحني لهما ونفسح لهما المجال، ننحاز لهما، وإليها
نهتف، وإلا أي آفاق فسيحة هذه بتراحبها المتعالي:

(1) مملكة للجنون والسفر: قصيدة التلة الخضراء أبداً، وينظر: مختارات ، ص 15.

(2) نفسه، ص 16.

(العالم لم يعد يتسع للقصيدة)
الأشياء أكبر من حجم الأرض تسقط في فخ السؤال
أني أطرق أبواب المغلوبين
وأنا أغلبهم
خلعت نعلي على باب الحياة
تتمز الآلام أغصان قلبي
الانكسار (خزجي) والشروء متاعي
... طفلاً تربي بالألم⁽¹⁾
ولم يزل ذاته الهتاف حجة وبينه منذ (مسرات حجرية) 1985 وحتى (ماء الغواية)
2012، ديوانه الأخير، وقد فسد حتى الهواء في بهاء الأسئلة الجليلة:
ما الذي يجمعني بالهواء الفاسد/ الوطن/ ابن أمي وأبي
إن كانت يدي شلاء
وفي في ماء !!
/
أحذية قديمة، وأقبية مضربة، ومكائد مترعة بالعماء
؛
كل شيء تعامى
ووحيداً في جنوني أنجم
علي أجمل العالم
أمضي صوب بلاد أشكلها وفق اشتهاي
وأدعو هدى :
- نبني العرائش

(1) مسرات حجرية، قصيدة: مسرات، وينظر: مختارات، ص 24

- نشعل النار
- ناوي التائهين
نرفع ساريةً للحلم
وأخرى للريح نشرعها
وأخرى نأولها
وأخرى...
غير أن الدرب مزقني
والحوت ابتلعني
أهو العالم لم يعد يتسع للقصيدة؟! /

أنا أبعد مما أشير!!!⁽¹⁾

هذا هو نادر في بداياته وعوالمه الأولى، وفضاءه المشرع؛ شاعر سؤال وجدل، يقول مقولته، فإذا هي مثقفة المضامين الكامنه في عمق الأشياء، أن ينفث ما في كوامنه فيتصير نصاً، نراه كما قال أبو الطيب يقول:

أنام ملء جفوني عن شواردها ويسهر الخلق جراها ويختصم

سيمائية العنوان/ خصوصية النص

السيمائية، هي العلم الذي يدرس الإشارات أو العلامات وعلائقها الداخلية والخارجية المتداخلة. وهي إلى جانب العديد من التسميات أخذ بها بعض النقد العربي⁽²⁾. حيث وردت في القرآن الكريم بمعنى العلامة والرمز، وقد قامت الباحثة ابتسام مرهون الصفار بتعقب لفظ السيماء، وإحياءاتها الدلالية والسياقية حيث وردت في النص القرآني⁽³⁾.

(1) ماء الغواية، قصيدة: هواء فاسد، ص، 205، دار البيروني، الأردن 2013.

(2) ينظر: بسام قطوس، سيمياء العنوان، مطبعة البهجة - إربد 2002.

(3) ينظر: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 257-262.

والعنوان إلى جانب غيره من العناصر التي تحيط بالنص (المقدمة والتقديم والإهداء وتاريخ القصائد والهوامش والحواشي النصية والتعليقات، وكلمة الناشر على ظهر الغلاف، أو مقطع من النص، أو الصور والنقوش أو لوحة الغلاف) تشكل مجموعها نظاماً سيميائياً من الدلالات والإيحاءات والمعلومات، وقد اصطلح على تسميتها: النص الموازي، أو المتعاليات النصية، أو الملحقات النصية، أو هوامش النص، أو الموازيات، أو الموازنة النصية، أو المناصات، أو النصوصية المرادفة، أو النصوصية الشمولية، وغيرها من التسميات التي أفرزها تعدد الباحثين والنقاد، ممن حاولو إيجاد المقابل العربي لما اصطلح عليه في النقد الغربي الحديث، أو ما أطلق عليه الناقد الفرنسي جيرار جنييت: العتبات (1).

ويذهب الباحث اللغوي هادي نهر إلى الأخذ بمصطلح (النص الموازي) (2). لكونه زيادة على صحة بناءه اللغوي، قربه من الدلالة على المفهوم المراد، ولكثرة من اعتمده في البحث والتعليل من النقاد والباحثين العرب المعاصرين.

ويستوقفنا في شعر نادر هدي، الاقتصاد اللغوي في متن النص، الذي يجعله العنوان باستبصاره الأسر؛ والعنوان رسالة قصيرة، تفصيلها وارد في المتن، هكذا على المستوى الإيحائي، وهكذا على المستوى المجرد في الأعمال العلمية، فهو بذلك تعبير عن النص، يدلُّ عليه، ويشير إليه، ويمثل بعده النفسي والإيحائي والتأثيري، وكي يكون كذلك في العمل الشعري خاصة فقمي به أن يكون ثرياً بالدلالات، وتعدّد القراءات لإغواء المتلقي. والعنوان حسب شكري عياد " هو أول ما يلقاه القارئ من العمل الأدبي، وهو الإشارة الأولى التي يتوصلها الشاعر أو الكاتب، إنه النداء الذي يبعثه العمل الأدبي إلى مبدعه، وربما اعتمد الشاعر على العنوان في تحديد مفتاح النص الذي سيبنى عليه قصيدته" (3).

(1) هادي نهر، دراسات في الأدب والنقد، ص 8+9 .

(2) ينظر: جميل حمداوي، النص الموازي، مجلة دروب، المغرب/ آب/ 2009.

(3) شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، 1982، ص 74

ويرتبط العنوان بالنص ليكون محيطه الدلالي، من خلال وظائفه المختلفة التي تجعله أكثر فاعلية في إنتاج الدلالة (1).

وهو " الضربة الشعرية التي تحقق أكبر قدر من التركيز والتكثيف والتبشير على النحو الذي يستوعب عموم التجربة بأقل مساحة كتابية ممكنة " (2).

والعنوانات في معظمها، تمثل "أعلى اقتصاد لغوي ممكن" (3) وينطوي العنوان والعتبات النصية على معان تكمن في اللغة (كناية، مجاز، إستعارة) بما تحيل إليه، وعليه " فلا يمكن البحث عن المعنى خارج العلاقات، ولا يمكن أن نفكر دون علاقات، فالمعنى موجود في العلاقات؛ والعلاقات وحدها هي السبيل إلى إنتاج الدلالات وتداولها (4).

وتدلنا سيميائية عنوانات اللوحات ومفاتيحها في شعر نادر هدي، على مدى تعالقهما وعنوانات القصائد والمتن فيها، وهي إحالة تكفي لنخلص إلى القول: إنها تشكل عالم غني الدلالة بثرائها وتنوعها ووحدتها في آن؛ أكسبها الاستحضار بسياقاته المتنوعة طابعا أثريا حميمياً قربها للنفس، فكأنها نداء روحي يبعث في النفس الغواية، وفي الروح الإغواء، تلاحقها، وكأنها " فراشات ضوء "، وقد أكسبها الانحراف (مجازة، عدول، انزياح) مقاربات سحرية أخاذة، وكذا التنوعات الإيقاعية والبنائية، فرأيتنا مع شاعرنا القديم إذ أنشد، ننشد:

تغنى بالشعر إما أنت منشده إن الغناء لهذا الشعر مضمار (5)

وإذا كان مكن قوة العنوان وسلطته اكتفاءه بذاته، فإنه بنفس الوقت يحيل إلى مرجعيات: تاريخية، ودينية، وأسطورية، وإيحائية، من شأنها مداعبة أفق انتظار المتلقي ومراودته،

(1) عماد الضمور، وظائف العنوان في شعر نادر هدي، دراسة محكمة - مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 28 (5)، 2014.

(2) محمد صابر عبيد، عضوية البناء في القصيدة الجديدة، مجلة عمان، عدد 142 لسنة 2007.

(3) محمد فكري الجزار، العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، ص 16.

(4) سعيد بن كراد، السيميائيات والتأويل، ص 32.

(5) ينظر: ديوان حسان بن ثابت..

مما يمنح العنوان نفوذه الدلالي والجمالي، ومن هنا قيل: "إن على العنوان أن يخبر وأن يبقى محدود الإخبار" (1)

وكما توقفنا عند تواشج العنوانات بترابطها الرّحمي الحميم، نقف عند الإهداءات، وجلها جاء إلى القريبين من القلب، صراحة أو دلالة، كما حفلت غير قصيدة بالإهداء الخاص، وبالإشارات، لتدلّ على نهج شاعرنا النفسي والوجداني الحميم. ومن هنا نفهم كيف أن مسميات دواوينه كانت مُعبّراً حقيقياً عن مدى رؤيته ورؤاه، بما زخرت به من معان أثيلة دلّت على واقعه الإنساني، كما دلّت على واقع نصه بمعناه الفني والجمالي.

هدى / المعنى والوجود:

أحبّ وحبّه كان عظيماً، فهدى الحبيبة هي: "كل جميل مُحْتَفَى" (2)، هي المثل العليا للمرأة، للوطن، للإنسان، وهي الركن الشديد لهمه وحلمه الذي يتصير مسألته أمل وعشق بحثاً عن الجميل، وسبيلاً للعالم الأجمل.

لم تكن المرأة تجسداً في عالمه الشعري: قوام، وقدّ، وخصر نحيل، وشعرٍ متطاير، وكأنه بساط الريح يطوّح به أنى شاء و... و... كان حبه حباً روحياً، فاحتسى سلافة فضلاً وفضيلة وعفة وجلالاً ووقاراً وجمالاً، هكذا تجسّد في مسار تجربته الشعرية، وكما في ديوان (أروى) قوله: "استجابة لامرأة مفطورة على العلم والحكم والفضل والفضيلة في غياب المرتكزات واهتزاز القيم" (3). إنه حبّ المرأة العظيمة الملهمة والباعثة؛ السند والظهر والظهير والناصر.

في ترائيل حبه ومزاميره، في حوار الذات، ومن خلال تماهيه في العالم الوجودي بكل متقلاته وأعبائه ومعيقاته، نحن أمام الحقيقة التي يمثلها الجوهر الإنساني النبيل الباحث

(1) رشيد يحيوي، الشعر العربي الحديث - دراسة في المنجز النصي - ص 130.

(2) حوارات....، ص 28+182+190.

(3) المقدمة، ص 7.

عن اللغة الأجل، والمعنى الأجل، والوطن الأجل، والروح الأجل، وفي كل ذلك،
ولأجله، يتجلى الحوار ما بينه وهده برهاناً وعرفاناً في آن، فإن يقول:

فيا روحاً من البلور

يبعثني ويجمعني

أنا إيمائك المنذور في لغتي

وفي وطني

فكوني لي بهاء الحلم...

كوني الماء ... كوني الماء

كي أريدا! (1)

نراها تقول:

فخلق في فضاء الروح

غذ بالعطر والأزهار

غذ وأملأ جراك من أعاليها

وطب نفساً فاني كل ما فيها (2)

إنها (هدى) الاسم والرمز والمعنى، روحه المتسامية "ينابيع السواقي، ومجمع كل البحار"
وكان لها، وكانت له "ثمار الكروم، أياقينها، عطرها، خصبها، والمراح المقيم" (3)

ومن هنا نفهم كيف تتماهى الذات السامية بعشقها، فإذا هو هم أمة ووطن، وإذا هما معاً
المثل العليا والقيم الرفيعة التي ينشدها نادر الشاعر والإنسان والرائي والنذير والعاشق:

حبيبي لقد أوغل المر في

وأنشب أظفاره حد كي الجروح

(1) أروى، قصيدة: وقع حبيبي، ص 23.

(2) نفسه، ص 23.

(3) نفسه، ص 28.

وما لهم إلا بلادٌ تضيعُ
وشعبٌ كسيح
تضيع على سُرُرٍ من حريرٍ موشى
ويتبث عنها حماها
إذا ما دعا الخطبُ يوماً لبوح أسيف
وأعلم أني بما تنبئُ الريحُ
وحدي أصيح
أخبِرُ مائي بجرحي
أنال بما لم ينله من القوم نوح
فماذا عساني بكُلِّ يدٍ
وفي في ماءٍ أبيع
فيا ليلُ أقصر

فاني عن الظلمات بوجهي أشيح
وأنذر روحاً لطي باندائها أستريح⁽¹⁾.

كل هذه النذر تتصير من خلال الحب سراً وبوحاً عند نادر الشاعر المتأمل بما تنبئ
الريح، ولعمري أنها لا تنبئ إلا بالشر المستطير، تماماً كواقع الحال أن يوصف، فليس
غريباً أن "يُخبِرُ ماءه بجراحه" كما ليس غريباً أن نراه يقول:

أهل الغياب بجمر أنائي
مسيحاً يجرُ صليبه⁽²⁾

تماهى نادر بهدى "أنا آخر هو أنت" حتى إذا ما عجن هذا الحب روحه، تخمّر وتصير
أملاً منشوداً، وجدناه يقول: "أنت الآن هداي" فمن هي هذه الـ (هدى) وكيف تخلقت

(1) نفسه، ص 43 .

(2) نفسه، ص 48 .

ونمت بأحضانه طفلة، وشبت عروساً، فزوجة، فملهمة، فباعثة حكم وعلم وفضل وفضيلة، إننا في موضوعنا هذا (أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية) نكتفي بالإشارة، ونعلم أن الباحث الحائق سيتوقف ويبحث ذلك، وفي أثناء مساره - لا شك - سيتوقف عند نادر قوله:

أنا سادن العشق
فجر الإشارة أغنية
ومقام⁽¹⁾.

هي ذي (هدى) منذ بدء الحرف عنده "قصوراً من الفخار والطين" منشأ بدء الخلق، نراه يسأل في (مملكة للجنون والسفر) منذ النشأة الأولى "كم من القسمات كانت رسوك"⁽²⁾، وحتى آخر سطر يخطه في (حدائق القلق) 2007:

أنا لست ما ترين
أنا خيال هائم
أرقم نفسي
ويأخذني التيه مآرب
وعصاي أبطلها الساحرون
والرعاة عصوني وأنكرني القطيع
فلا بئر منها أشرب
ولا بئر فيها ألد نفسي

/

أنا لست ما ترين
أنا نفس فائضة في غير سرپ
ويضل بها الدرب والسائرون⁽¹⁾.

(1) نفسه، ص 48 .

فأي التباسات هذه في مسار هدى، ومسار التجربة كليهما؟! وتسالون لم أحب (نادر)، ولما حبه كان عظيماً؟! لقد فتح في معنى الحب فتحاً جديداً، عزز من خلاله روح المرأة في تساميتها وتأبّيها، ونأى بالحب عن أن يكون تجسيدا لمفاتيح حسية، ومن هذا الباب نحن مدعون لقراءة هذا العشق واعتباره بكل مقاماته للامتلاء به واحتواءه، إنه فضاءات متراحبة، وتماهيات لا متناهية: للمرأة، للوطن، للإنسان، وهكذا انتزعت هدى تشكيلاتها⁽²⁾ وفي كل ذلك لم تغب (هدى)، فهي: نصه ورؤاه، وهي معابده وحصونه وسفنه، وهي أمه وأخته وزوجه، وهي قوله وفعله وتقريره، وهي أثره وتأثيره، وهي المثل العليا لكل سامٍ نبيل، فيها، ومن خلالها يتغيّ الجمال والكمال والشرف، وقد عبّرها ديواناً وأسماء (أروى) زوجه التي هي جلّ قيم هدى في معانيها السامية المتراحبة.

ونحن من الذين يعتقدون - مع غير واحد غيرنا⁽³⁾ - أنه لولا هدى ما اخضر لشاعرية نادر عود، ولما قام لها عامود، فهو بحق نادر هدى؛ وهدى التي قدّها نادر من ذوب قلبه، ونفخ فيها من روحه، فبعثها ملكة وأشاد لها ممالك من سهيل رؤاه وعميق جواه، فهي بحق علامته السيميائية الدالة: قبلته وبراقه وزيت سراجيه.

وهي عينه التي بها يرى، ورئته التي بها يتنفس، ويده التي بها يصول ويجول، وهي مرتقى الحلم والرضى والخير والعافية، وصفوة الأمل الذي من عصارته وغضارته يزلزل كل المسلمات المصمّته، وصولاً إلى الأسئلة الثائرة المشرعة على كل الاحتمالات من

(1) حدائق القلق، قصيدة: أيتها النفس الفائضة، ص 69.

(2) ينظر: عماد الضمور، تشكيلات هدى - في شعر نادر هدى - الصوتيات/ حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة - الجزائر، العدد: التاسع. يناير (جانفي) 2011.

(3) ينظر: هادي نهر، البحر وأعالیه/ نادر هدى بعيون مغربية/ إعداد وتقديم. عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة، ص 19+20، قوله: "ونادر من غير هدى إنسان لا تعشب أرضه، ولا ينبض زمنه، إنسان من الرماد والوهم، تحاصره موميات الأرض الحجرية كلها،... ولولا هدى لكان إنسان يحذر حتى من ظله!" ومثل هذا وبمعناه الكثير في المدونات النقدية حول شعر نادر هدى.

أجل رفعة الإنسان والأوطان، والمثل العليا: غاية كل حرّ نبيل، وراية كل نداء جليل،
وأية كل عذب عليل.

أرق الشاعر/ العالم الأجل:

لامس نادر هدى الواقع بكل أعباءه وإشكالياته، شاعراً ومفكراً يبحث عن مواطن الجمال،
يحث الخطى إليها رغم العوائق والمعيقات، يشير ويدلّ وينثر بروح الشاعر أشياءها،
ويجعل من النقاطاتها الصغيرة الأثيرة والمؤثرة كوائن تتحرك بهالات من الضوء وآلاء
النعم، ورغم الجراح كان كلما تقدم بمشروعه الشعري يزداد صلابة برؤاه وتأملاته التي
تعزز الدور الفاعل لإنسانية الإنسان.

كان همه كبيراً، وحلمه كبيراً، فهان عليه الصعب لأنه صاحب قضية ومشروع، ويعلم أن
لكل مؤسسة أو فكرة شهداءها، فجعل من نفسه القربان، لأنه لا يرى نفسه ألا من خلال
حلمه. فكان مرتقاه الصعب (هدى) أن يصرخ ويرفع الصوت عالياً، كما كان (المعنى
المُعبر) براقة أن يفضي إليه ويبوح، وقد أثقله الواقع بخرائبه وارتعاناته وانحطاط قيمه، في
زمن حمى الكسب، والإرهاب الفكري والاجتماعي، والخواء السياسي بمحمياته النفسية
لأمة تركز إلى واقعها دون مشروع حضاري، ومستقبل منعدم الخيارات على أي محمل
شئته، ودونها ماضي أثيل، فكانني به يمثل قول أبو الطيب الشاعر:

من يهن يسهل الهوان عليه ما لجرح بميت إيلام

أن مقدرات أمته بعقولها وثرواتها الإنتاجية الجبارة التي تذهب (قبض الريح) في زمن
الارتهان هذا، شكّلت المادة الخصبة لنصه، فكان صوته عالياً رافضاً كل الجذر المعلّبة
والسقوف الواطية، فصرخ وكان صراخه نصه الشعري الذي يزداد مع الأيام ثراءً وجلاءً
وعبرة وسؤالاً، وكأنه قدّ من صيرورة لامتناهية في الكينونة والوجود. هذه أس همومه
وانشغالاته، والتي أجاب عنها سؤالاً. نراه في حواراته يقول:

أن ما يؤلمني كعربي مسلم أن أرى العالم الراقى وقد ختم في القرن العشرين
صفحة التكنولوجيا، ليبلغ صفحة القرن الواحد والعشرين بعلم الجينات، بينما نحن

نعيش في بداية التفكير، إن على مستوى الفكر أو الإنتاج ... تشغلني كثيراً مفاهيم الحرية والديمقراطية، وحقوق الإنسان⁽¹⁾.

هذا كلام شاعر مصلح، ومفكر ثاقب الرؤية والرؤيا، وفارس همام، وخطيب مصقع، يعلم كيف يحفر وينقب، ليدلّ ويشير، ويبعث الهمم؛ كلام فيه الكثير من الدلائل والإشارات التي تستدعي التدبر والتبصر وبعد النظر؛ كلام بصيرة وبصر ثاقبين، الواقع كل علاقاته الرامزه، وحكاياته الصادقة، مثل هذا الكلام لا يكون إلا مقطراً بالمعاناة والجراح والحلم المهيّب، غايته التمرد على واقع نركن فيه؛ يركن فينا، في العذاب المهين:

وليس بي ما يمنعني من الانتظار

في ممالك الحواس الألف

وما ليس لأيّ ابن عاهرة

يضى بهذا الشكل

في سوق كهذا

(الكل) يبيع شكوكه في مزاد للملابس الداخلية⁽²⁾.

أليس هذا الواقع الذي عاشه شاعرنا في بيروت، حيث الفوضى وحرب الأهل والثورة بمشروعها الوطني التحرري، حيث يؤرخ قصيدته في 1982، دليلاً على ما نلمسه الآن ونعيشه في واقعنا العربي كله، أليس هو الواقع الاجتماعي المرتبط بعلائق دولة المؤسسات والقانون، حيث لا نرى فيها إلا الشكل المُحنط، والخواء الروحي المقنع، في زمن الجوع والفقر؛ زمن الفاقة التي يتلوى بأثونها الشعب على مرأى ومسمع من أولي الأمر والنهي المتخمين جوراً وبهتاناً على حساب قوت الشعب وحقوقه اللصيقة بإنسانيته، على ما تدلّ الدساتير والقوانين والخطب العصماء التي لا تخرج عن قاعدة (كل شيء على ما يرام).

(1) (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع -) ص 118.

(2) مملكة للجنون والسفر، قصيدة: سرطان الأسماء، عدة طبعات.

هذه الحقوق المسلوقة تحت وطأة الواسطة والمحسوبية والشللية التي يستأثر بها أولى الأمر والنهي. أليس من شأنها انعدام الحس الوطني بمعنى الوطن، والحس الإنساني بمعنى الوجود:

أيتها الوطنية الرخيصة التكاليف

ما أنا بالعارف المتيقن

فلو عرفت سرّ الملكوت

لكنت كذكور العنكبوت

(من الأموات)⁽¹⁾.

أن بناء الوطن الحقيقيون يعيشون مهمشين بعيداً عن مكتسباته الوطنية؛ بعيداً عن العدل الاجتماعي في أدنى الحقوق المصانة، بمعنى إنسانية الإنسان، في حين يستأثر القابضون على مقدرات الوطن والأمة بكل الحقوق والواجبات، وهم في الحقيقة حقيقتهم، وفي الحقيقة حقيقتنا:

بحقائبهم يسكن الوطن

وبقلوبنا يمتدّ ... يمتدّ

يحتوى الأرض كلّها

وإن يتأوّه، يؤيؤ العين ثوطنة

نقول: خذْ نمانا يا وطن

بحقائبهم يسكن الوطن

وبالبورصات والمصارف يسكنون منشغلون لأجلنا

نحن الذين لم نؤت من العلم إلا قليلاً⁽²⁾.

(1) نفسه، ص 100

(2) كذلك، قصيدة: أوجاع مؤبدة، ص 157، وينظر: مختارات، ص 118 .

هذا رصد مؤثر ثائر، يرمي إلى أصقاع بعيدة، ويعبّر عن معانٍ سامية، هي بعين الشاعر الراصد الرائي حالنا وأحوالنا، أحلامنا المنهارة يرصدها شاعر "لم يكن محايداً في يوم من الأيام عن هم أمته ووطنه"⁽¹⁾، ومن هو مثل هذا جدير به أن يقول:

أنا لا التحف الجدار

ولو كان مأوى لقلبي ما ألفتَه

.....

أستوطن الحلم وأهتف للعاصفة

أنا لا التحف الجدار

ولا مكان لخطوط الطول والعرض عندي

لا مكان لسماء تحدُّ..⁽²⁾

وهو في ذلك يستدعي أيوب -عليه السلام- صبره، وقد استطاب الجرح عنياً، جاعلاً منه متكئاً ورسالة، كما يستدعي (الحباب بن المنذر) قوله: "أنا عذيقها المرجب وعذيلها المحكك" جاعلاً منه صرخة ونذيراً، ولكن حيث يطوع المقام لغايته التي هي في جلّ معانيها رفض واقع كما هو، واقع فيه "يوأد الحرّ ويبعث من الدُّون العدم" مسلماً كما في قوله:

فإن نثرت في ثنايا القصيدة أسئلتي رؤى وانتظار

فذلك كي أرقص كل فجر بهديل الحمام

/

كل إيماءٍ حلم هدى

وكل عشقٍ وطني⁽³⁾

(1) حوارات ... ص 23.

(2) أنت، قصيدة: أنا لا التحف الجدار، ص 53.

(3) نفسه.

جاعلاً من (هداه) - كما في جلّ قصائده - السرّ والبوح، والرمز والذاكرة، والمقام الأخير بكل خفقاته المثقلة بالصبر والانتظار، وبال حلم وماهية المصائر، دون أن يلقي سلاحه أو يرتهن لذوي جاهٍ وسلطان في زمن السقوف الواطئة، وأنى لمن هو في مثل هذا أن يكون:

بيني وحلم في عنان السماء دمي

وبيني وبين العواصم

حكايًا

ولم تكتمل⁽¹⁾

هذا كلام جليلٌ مُكرّمٍ سامٍ متأبٍ في تعاليه، لا يصدر إلا عن شاعر خبرته التجارب وعجمت عوده عوادي الزمن. ومن هنا كانت نبوءاته التي أفرنا لها في هذا السفر مقاما. ومن هنا نفهم كيف يخلص نادر لمسمى ديوانه (حدائق القلق)، هذا الاسم المعبر عن سيرة ومسيرة شاعر، كان الهم الإنساني شاغله، فرصد ما رصد من واقع على مستوى الذات والأمة والوطن، فذات الشاعر هي ذات جمعية وكونية بالنتيجة، رسالتها نثر أشياء الواقع بكل التقاطات تفاصيلها، يصيرها الشاعر أن يرصدها بأحاسيسه ومشاعره ومهاراته الحاذقة كوائن ناطقة، نراها فكأنها مرآة نرى فيها أنفسنا، ومن خلالها نميز ما بين الجميل والقبيح، لنكون ماء الفضيلة وطهر النقاء:

أيتها الفضيلة في برجها العاجي

الرديلة

تملا الشوارع⁽²⁾

رفض نادر هدى في (نار القرى) كل اهتزازات القيم التي هي انعكاس لواقع السلطة بآلياتها وإشكالياتها التي جعلت وتجعل منّا شعوباً قانطة منعدمة الحلم والهمّ الوطني،

(1) نفسه .

(2) حدائق القلق، ص 109.

والتي هي انعكاس لعدم التربية والترويض على ما هو منهج سام، ونحن أمة الرّسالات وخاتمتها في جوهر فلسفتها الداعية إلى الرحمة والتراحم، والبناء والعطاء - أقول رفض نادر هدى ذلك ودائماً كانت (هدى): عضده، ووثاقه، وبراقه، وسدرته العالية:

يا هدى

ملّني التطواف وعافني البعد

،

عينك اللتان أودعتني

وخفق قلبك

لم يدنيا لي جهاتي

يا هدى

أنا أسيرُ منازلِك

أسيرُ عتبة بابي! (1)

ولم يكن هذ بعيداً عن همه وحلمه في لوحته الأولى من ديوان (نار القرى) الذي حبسه على مدى ثلاث قصائد: (يا أبي حملتني ما لا أطيق)، حيث أحاديث النفس القاسية إذ يلتجئ إلى والده شاكياً ظلم الواقع وظلماته، ما يدل على اعتبار تعانق الأجيال، تماماً كما في القصيدة الثانية (فاشهد يا محمد) إذ يلتجئ إلى ابنه محمد، محاوراً: ملهماً وملهماً، وشاعراً ومُشعراً، في رصد تفاصيل الواقع المادي والنفسي، إذ يجد نفسه غريباً في عصره، عاجزاً عن التكيف مع مجتمعه، وكأنه يعيش غربة نفسية في وطنه وبين أهله ونويه.

وفي قصيدته الثالثة: (ترقى الظن يا أبت) إذ التجأ إلى الآخر ليعبر عن الصراع الوجودي الدائم العابر لحدود الزمان والمكان أتى وجد الإنسان.

(1) نار القرى، قصيدة: يا أبي حملتني ما لا أطيق، ص 14.

التناص/ ما النص وروحه:

يعد التناص ظاهرة من الظواهر التي يتسم بها النص عامة، ذلك أنه لا بد لكل نص من أن يتفاعل مع غيره من النصوص، سواء كانت مكتوبة أو منطوقة. فالحياة كلها قائمة على مبدأ التفاعل بين العناصر المكونة له، وللتناص صورته وأشكاله وآلياته ووظائفه المتعددة (1).

وقد أتفق النقاد على أن الفضل في نشأته يعود إلى جوليا كريستيفا حيث أسست علمها الجديد "علم الدلالة التحليلي" عليه. وإن كانت تضافرت عقول وتيارات لنشأته، فقد عالج باحثين هذا المفهوم قبل كريستيفا مستخدماً مصطلح "الحوارية" بدلاً من التناص للدلالة على العلاقة بين ملفوظ وآخر.

ويبدو التضمين شاملاً لمستويات كثيرة من التناص الخارجي: كالإيماء والإشارة والتلميح والإضمار، ولا تقتصر دعوى الاقتباس أو التضمين إذن على تفسير وتطبيق مفهوم التناص في الخطاب النقدي المعاصر بل تتعداها إلى كل النصوص السابقة، ما يجعل التناص كما حدده جينيت تقاطعاً لنصين في نص واحد. على أن "التناص لا يعكس الواقع بل يحوله ويغيره" (2). ويرى بارت "إن الكتابة لا تتخلق على نفسها، وإنما هي في تفاعل نصي متواصل"

ولا يركز النصان: الغائب والحاضر على علاقة آلية، بل ينتج عنهما مزيج كيميائي مع السياق الذي يحتويهما، فمفهوم التضمين لا ينحصر في فاعلية النظرية، وإنما في إطار قواعد توظيفه أو استعماله.

(1) ينظر: هادية السالمين التناص في القرآن - دراسة سيميائية للنص القرآني، عالم الكتب الحديث - إربد الأردن 2014.

(2) جوليا كريستيفا، علم النص، ص 9.

ويحدد كل نص شرطين أساسيين لتلقيه: أولهما، أنه لكي نقرأ النص، لا بد أن نعرف تقاليده الجنسية، وثانيهما، أنه لا بد أن يكون لدينا مهارات ثقافية تمكننا من جلب العناصر الغائبة⁽¹⁾. أي المستويين الإبستيمي والسيميائي⁽²⁾

إن النص يخضع لإعادة الكتابة من خلال ثلاثة قوانين تمثل أشكال التناص - أولها الاجترار، وهو إعادة كتابه لنص غائب - وثانيها الامتصاص، وهو إعادة كتابة النص الغائب وفق حاضِر النص الجديد ليصبح استمراراً له متعاملاً معه بمستوى حركي وتحولي - وثالثها الحوار، وهو عملية تغيير للنص الغائب ونفي لكيانه⁽³⁾ وهذا يعني أن آليات التناص من خلال ثلاثة هذه القوانين هي أربعة: التجاور والتحويل والتجاوز والخرق⁽⁴⁾

وقد دلت تجربة الشاعر نادر هدي، على سعة الثقافة وعمق الاطلاع، وتعدد الروافد، كما دلت على حذق المهارة في أدواته الفنية والجمالية ورؤيته الثقافية، ولعل من ذلك تناصاته التي تمثلت باستحضار الرموز الدينية والتراثية والأسطورية، فالقارئ لشعره يدرك مدى حضور الكلم من قول الحق سبحانه، وحديث نبيه الأكرم، والمأثور عبر حضارة تكاملية عربية وإنسانية، وحتى يوم الناس هذا.

وقد ألبس لكل مقامة، فمن التناص الواضح الجلي، إلى التناص الذي يشف ويغيب، فيستبطن النص ليوحى ويومئ ويدل ويشير، والتناص ماء النص وروحه، حياته وحيويته، إذ يتوشى النص بالاقتراسات ويتشرب النصوص الأخرى بكيماوية الذات العميقة المتحركة في الهدم والبناء ضمن شرائطها الزمانية والمكانية، وهو بإمكانيات الشاعر المبدع كائنات يخلقها فإذا هي مرأى يسر الناظرين، تحدثنا ونحدثها. إن فضاء الاستدعاء آلية ديناميكية لبعث الحياة والحيوية في النص، وفيها إذ نصبح نصاً.

(1) الخطيئة والتكفير ص 49.

(2) التناص في القرآن، ص 367..

(3) التناص في القرآن، ص 443.

(4) التناص في القرآن، ص 435.

ويرى إن الدراسة التناسلية تهدف بالنتيجة إلى التحويل والهضم لتشرب النصوص غاية لتلاقحها سبيلاً للإثراء والتخصيب وإنعاش الذاكرة كوعاء جامع للاغتراف منه، ويرأيه أنه كان لنظرية التناص بالغ الأثر في أدبنا العربي والتي كانت من الجمود حدّ التعسف واختصار التلاقح: بالسرقة والريبة والمظنة، لكن المفهوم المعاصر لنظرية التناص حركها ليعطيها المرونة والمواكبة بل يجعل أثرها بالغاً في تشرب النص العربي الحديث، وإخصابه في سعة من الحرية النفسية والمادية والفنية الجمالية⁽¹⁾.

أن ما نقف عليه لصيقاً بواقع الإنسان في وجوده، في تجربة نادر هدى الشعرية، لدليل على مدى التصاقه بواقعه وتماهيه فيه، ودليل على براعة أدواته الفنية والجمالية، وحسن تناساته المعبرة الحاذقة.

وقد كثر الدرس النقدي الذي توقف عند محطات التناص في شعر نادر هدى، ما يجعل من الإشارة إليه كافياً⁽²⁾.

قصيدة النثر/ الرؤية وال مسار:

لنادر هدى مغامراته الخاصة شعرياً، وفي قصيدة النثر تحديداً إذ اقتادها من بيروت، وأصبح من روادها في الساحة الأردنية ... كلام يطول، أفردنا له في هذا البحث مقاماً. لقد أجمع دارسو شعر نادر على أثره الفاعل في الحساسية الشعرية العربية المعاصرة، وله مريدوه من يقتفون أثره، ويسيرون على نهجه⁽³⁾.

" وهو من أوائل الشعراء الأردنيين إن لم يكن رائدهم في إبداع قصائد نثرية تنطوي على شيء من الاستبصار، والوعي، وأناقة الروح، وتمجيد الحرية، والعالم، والإنسان، وإشهار

(1) حوارات نادر هدى - الرؤية والأبداع -، ص 168.

(2) ينظر: البؤر والشظايا - في شعر نادر هدى - القسم الثاني من الكتاب، وينظر كذلك: سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية، القسم الثامن من الكتاب.

(3) ينظر: حفناوي بعلي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة - دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية.

(3) حوارات ... ص 57.

الأشياء، والسفر في كل الأزمنة والأمكنة في لغة مشرقة سهلة المآخذ، قريبة من الذهن والنفس والفن والمذاق والجمال" (1).

وهو شاعر إشكالية وتجريب، حسب أكثر من باحث، " حاجج وناظر وعنه قيل الكثير" (2). في سبيل رؤيته الشعرية. نرى في حواراته (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-) وفي (مشارب الرهبة) - سيرته الإبداعية- ما يشكل هامشاً لنصه الشعري وحقلاً شاسعاً لمجاله. ويرى الباحث بعلي أن " شعر نادر هدى أشبه بالشعر الميتافيزيقي السوريالي، الذي أحياء؛ فهو مشدود إلى الرؤيا الصافية الروحية، ووثيق الصلة بالتجربة والبناء الهارموني إلى درجة الجنون؛ يقترب من الموسيقى والفنون التشكيلية تماماً، كما يشكل الحوار والمونولوج الداخلي أدوات تعبيرية في بنائه الدرامي الشعري" (3). وقد حافظ في مسار تجربته الشعرية على قصيدة النثر، إلا أنها لم تكن خياره الوحيد إذ زواج بينها وبين القصيدة الموقعة، دون أن ينحاز لأي منهما.

قصيدة الومضة/ خميرة النص:

تطوّف نادر هدى بنصه من القصيدة الطويلة إلى قصيدة الومضة أو التوقيعه أو الفاكس - حسب تسميته - وكل ذلك انطلاقاً من مضمون النص بعلائقه الداخلية، إذ نجد نصوصاً شعرية له غاية في الطول كما في (سأعدُّ أيامي بموتكِ) لكنها في حقيقتها قصيدة ومضة أو ومضات متداخلة، كما نجد نصوصاً تبدو من خلال شكلها الخارجي على أنها قصيرة، ما يدلُّ على الومضة، لكنها في الحقيقة غير ذلك، لأنها تحمل من

(1) هادي نهر، المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية - في شعر نادر هدى - عالم الكتب الحديث،
ودار البيروني، الأردن 2013. ص 314 .

(3) حوارات ... ص 57.

(1) حفناوي بعلي، شعر بعل العظيم، دار اليازوري - الأردن 2011 ، وينظر: مجلة أفكار، العدد 257 حزيران 2011، وينظر البحر وأعالیه/ نادر هدى بعيون مغربية، أعداد وتقديم الأستاذ الدكتور: هادي نهر، عالم الكتب الحديث، ودار البيروني، 2013.

الرؤية العميقة التي تستدعي التفسير والتأويل ما يخرجها عن ذلك، ويجعلها إلى القصيدة الطويلة بتشعبها وعمق رمزياتها أقرب، وكل باحث في تجربة نادر هدى أدرك هذه الخاصية، من باب أن نصه يستدعي تعدد القراءات، وهذه إحدى فضاءات الشعر التي تكسبه الحياة والديمومة، ولا يعني ذلك إننا مع النص المبهم المغلق.

وقد أغوانا الأستاذ الدكتور: حفاوي بعلي في كتابه (الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة) الذي حبس الفصل الأول فيه لتوقيعات ومضات نادر هدى، وعدّ نادر هدى رائد التوقيعات في قصيدة النثر لجيل التسعينات، بل جيل الثمانينات". أقول أغوانا للتوقف عند ومضات نادر هدى في مسار رحلة النص الإبداعي هذا، في فصل خاص.

نبض الواقع/ آفاق الزمن أبعاده:

جاء نص نادر هدى الشعري لصيق بواقع أمته ومصائر أوطانه في لغة إيقاعية فنية تلامس الوجدان وتحفر فيه عميقاً، ما جعل منه وثيقة تاريخية لكل أحداثهما، فعبر سيرته ومسيرته الشعرية نقف على فلسطين القضية والأحداث، كما نقف على ما جرى في العراق وصولاً إلى إسقاط نظامه، والواقع الذي أصبح عليه.

ولا يمكن فهم الثورة إلا إذا عرفنا ما الذي نشور ضده أو تتمرّد عليه ... فمن المعلوم أن المجتمعات " نادرًا ما تتطور بشكل منتظم، فهي في ذلك تنمو في وثبات يعقّبها تباطؤ، وازدهار تليه مجاعة، وسلام تعقبه حرب، وثورة بعدها ردة " (1)

في هذا السياق جاء (الربيع العربي)، فنراه في ديوانه الأخير (ماء الغواية) (2)، يفرد إليه لوحته الثالثة: (ربيع العشق والثورة) نقرأها فإذا هي همس مشبّع بالرؤيا؛ بالحنن والألم والأمل، وبأقصى اقتصاد لغوي وكثافة أسرة. نصّ كالبنيان المرصوص، مسكون بروح واثقة وثابة لا تهدأ؛ إنه بنیان الحكمة التي تغرف من ينابيع التأمل ماؤها؛ نصّ تنمّاه فيه أبعاد الزمن: ماضٍ، وأن، وآت، وتحفر في الوجدان عميقاً لتضيء بالسؤالات كل حقب

(1) كاتي كوب، وهارولد جولد وايت، إبداعات النار، ص 8+105

(2) دار البيروني، الأردن 2013.

القهر والذل "المنقوع" فينا أملاً بالفجر الآتي والغد الجديد، بحثاً عن الحرية والكرامة والعدالة، وكل الفضائل الإنسانية التي يتسببها الشعراء لبناتٍ .. لبنات في عالم الحلم والأمنيات، عالم الجمهورية التي يشيدون ما بين الأرض والسماء - حسب أرسطو - بحثاً عن نصفهم الآخر وكونهم الأجمل، بحثاً عن الحقيقة: الكينونة والوجود، وكيف لا يكون ذلك كذلك، وقد سطع بحسّ الشعر ونبض الشعراء القمر:

سطع القمر

" هذا أوان الشدّ فاشتدي زيم ⁽¹⁾

اليوم غير الأمس،

قد ولي بلا كفن

فليعبر الآتون من كل البلاد

بلا انتظار، يعبرون

وليستحموا من أريج الماء في ضوء القمر

كالؤلؤ المنثور من زهو الميادين

القناطر

والجسور، هو القمر

لا تتركوه في العراء يغله البرد السأم

لا تتركوه للأفاعي والألم

كونوا له أمأ... أبا

وتعمدوا من فيضه الوهاب أحلام الندى

قولوا له: أنت السلام المرتجى

(1) هذا ما امتثل به الحجاج في العراق على منبر الكوفة، وهو في كتب التاريخ والأدب مبسوط: مروج الذهب 154/2، الطبري 210/7، الكامل لابن الأثير 374/4، الكامل للمبرد 493/2، البيان والتبين 223/2 ...

أيقونة المعنى وينبوع الهدى
ها قد بدأنا الدرب صوب الشمس
فلنمض سراة نصطفي آياتنا
ونجمل المعنى المعبر بالمباهج والرؤى
لا وقت للماضي نعبئه
بتأويل المتون الخاوية
لا وقت للناؤون يصطرعون حمى الهاوية
الفجر آت والقمر
الفجر آت والقمر... (1).

وقد أشبعت الأستاذة الدكتورة: ابتسام مرهون الصفار، هذه اللوحة بحثاً في كتابها الجليل
(سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية) (2)، ما يجعل
الرجوع إليه أمراً لازماً للقارئ والمتلقي الباحث كليهما.

وبعد أقول:

بهذا أجدني وقفت على بعض المعالم الدالة في تجربة نادر هدى، فأسميت موضوعي
(أبواب لدخول تجربة نادر هدى الشعرية)، كما جعلت وسم كتابي (النص الإبداعي/
بين السيري والمتخيل الشعري). وما ذلك إلا إيماناً مني بثناء تجربة شاعرنا التي
تستدعي الإغواء لقراءتها، وإقراراً بعبء المحاولة، انطلاقاً من ماثور القول: " لكل
مجتهد نصيب"، وكلّي أمل ألا يكون نقصي " كنقص القادرين على التمام".

(1) ماء الغواية، قصيدة: سطع القمر.

(2) عالم الكتب الحديث، ودار البيروني، الأردن، 2013. موضوع: الربيع العربي في شعر نادر هدى،

الفصل الثاني

أبواب لدخول (مشارب الرّهبة)

أبواب لدخول (مشارب الرّهبة)

عتبة دخول/ أفق الرؤيا:

عن دار البيروني للنشر والتوزيع في عمان 2009، صدرت السيرة الإبداعية (مشارب الرّهبة) I. منازل الوجد II. حرائق الروح III. جمرة الذاكرة/ للشاعر نادر هدى، والتي قدم فيها الشاعر تجربته الشعرية الممتدة من ديوانه الأول (مملكة للجنون والسفر) بيروت 1984، وحتى ديوانه الأخير⁽¹⁾. (حدائق القلق) عمان 2007، وعبر اثني عشر مجموعة شعرية، توجت سيرته الإبداعية هذه، وكانت حواراته الأدبية (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع -) قد صدرت بدعم من وزارة الثقافة الأردنية عام 2007، عن دار الكتاب الثقافي، ودار المتبني في الأردن، إضافة إلى مختاراته الشعرية (عالياً كان ... ويبقي) 2009 عن دار البيروني، وقد قامت بالإعداد والتقديم لهما أروى القاضي. وهذا المنجز الإبداعي يُعبّر عن تجربة نادر هدى الإبداعية بقوة ورغبة جامحتين، ليدلّ على صوت شعري له تميزه وحضوره على مستوى المشهد الإبداعي المحلي والعربي كليهما، وعلى مستوى الفن والمضامين أيضاً، بوصفه لا يعيد إنتاج بلاغة جاهزة، أو يحاكي تجارب سابقة، إنها تجربة مهووسة بالتأسيس لمشروع شعري جديد، يتوخى تأصيل الحداثة من منظور حضاري شامل تعدّدي وخلّاق. لعلّه يتقاطع مع رؤية نادر قوله: "هو كمبدع لا يبتغي رب السلامة على أي حال، ولا يبحث عن السترة، إن المبدع المستور بالنسبة له فارس ألقى سلاحه، وهو بالتأكيد ليس من هذا بمقام، أنه متمرد وفوضويّ بامتياز، وهذا ما يؤمن به أسّاً وجوهرأ في رؤية الإبداع"⁽²⁾.

(1) صدر بعد ذلك ديوانه: (ماء الغواية) عن دار البيروني، 2013.

(2) نادر هدى: مشارب الرّهبة، ص 59 دار البيروني - الأردن 2009.

وهذا ما جعل من سيرته الإبداعية (مشارب الرّهبة) شاهداً على إبداعه الذي جمع فيه شتات نفسه، منطلقاً من موقف نفسي وفكري، ينزع فيه منزعاً فلسفياً ممعناً بطرح الأسئلة التي تبحث في سرّ الوجود وحقيقة الإنسان (1).

لقد مثّلت تجربة نادر هدى الشعرية في الأذهان غواية حسية المفردة وبعدها الروحي، وإحالتها الغنية المشحونة بالتفاصيل، والحالات اليومية والهامشية والتراثية - الفلكلورية - فاقترّب بذلك نصه من الوجداني الجمعي، وزاوج ما بين قطبي معادلة التلقي: المثقف العادي، والناقد المتخصص، دون أن يتنازل عن أي منهما، أو دون أن يطغى أي منها على الآخر، في تجربة كانت ولم تنزل، ثابرة في ثراء التنوع، وعمق التجديد، وهو يدرك أنه بالكلمة يملك فصل الخطاب في الأثر والتأثير وتشكيل الرؤية المتماهية في عمق الأشياء المتناثية في نوازع النفس الحسية والمادية على السواء. إنها رؤية الواقع ورؤيا الحلم فيه، ولعلّ هذا ما يُعبّر عنه جوابه لسؤال محاوره عن اقتراحه الجمالي الذي يسعى إليه، قوله: "من المؤسف جداً إن العالم الرّاقى بعد أن طوى صفحة التكنولوجيا في القرن العشرين، بكل ما توصلت إليه من دهشة، متمثلة بعالم الاتصالات والمواصلات، يلجّ عتبة هذا القرن بعلم الجينات، في حين أننا لم نزل منشغلين بأدنى المفردات اللصيقة بإنسانية الإنسان مثل: الحرية وحقوق الإنسان، نحن الذين فخرنا ظلمات العالم في سابق عهد، لتكون أساساً، وتأسيساً لرقيه، الذي وصل إليه الآن. من المؤسف جداً أن العالم يتسارع نحو رقيّ يعزّز إنسانية الإنسان، في حين نحن نتصارع، ولكن بالاتجاه المضاد لكل ما من شأنه أن ينال من إنسانية الإنسان، لندخل في مجادلات تكاد تختصرنا في عالم الهدم في موازاة عوالم البناء، التي يرتقي مدارجها العالم الآخر. إن اقتراحي الجمالي الذي أسعى إليه هو الحوار لكي يكون جسراً من أجل التواصل بكل ما هو مؤثر في صالح الإنسانية، بعيداً عن مصطلحات التشنّج

(1) ينظر: عماد الضمور، مباحث النص - قراءات في الشعر الأردني المعاصر -، ص 164.

والعبث والفوضى في هذا العالم الذي لم يعد يحتمل إلا تعزيز قيم الجمال والتواصل الإنساني " (1).

ولعلّ أبرز ملامح تجربة نادر هدى الشعرية هو الهبوط بالشعر من السماء إلى الأرض، أرض الواقع المحسوس، أي التماهي مع الحياة بجمالها وقبحها، وواقعيتها، ليدلّ ويشير، وهو المسلح بعالم الحلم والرؤيا. وهذا ما نلمسه منذ بداياته الشعرية قوله:

... لم تنزل في السموات يا (أفلاطون)

بعض الندى على عينيك

زهر قصائدي الأولى

/

وسقت قطعاناً من الغزلان

لم أزل أزف لزهر القلب عطاءاتي الإلهية (2).

والشاعر نادر هدى واحد من الشعراء الذين صمدوا واستمروا في نهجهم الشعري بالرغم من حجم القصف المعارض والمناوئ لـ " قصيدة النثر "، ليؤسس لتجربة يلحق بها العديد من شعراء جيله، وقد نال إعجاب العديد منهم المناوئين والمحبين على السواء، لأن غايته وغوايته الشعر ليس إلّا، ومن هذا الباب نقراً قول الشاعر اللبناني محمد علي شمس الدين: " نادر هدى شاعر لا تستهلكه الأوطان " (3) وقد ذهب غير واحد من النقاد الأكاديميين لعدّه مجدداً في حركة الشعر العربي الحديث (4).

وتحت عنوان (نادر هدى شاعر قصيدة النثر/ الحداثيّة.. إعادة صياغة وصناعة أسطورة (بعل)، يقول الباحث حفاوي بعلي: " نادر هدى الآن أكثر الأسماء لمعاناً بين

(1) حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع - إعداد وتقديم أروى القاضي، عالم الكتب الحديث، ودار المتنبي - الأردن، ص 139.

(2) حبر العتمة، قصيدة: حبر العتمة.

(3) مسرات حجرية، تقديم الطبعة الأولى دار الحداثة بيروت 1985.

(4) حفاوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 153.

شعراء الحداثة العربية، وشعراء قصيدة النثر خصوصاً، فقد كان علامة بارزة بالنسبة إلى معاصريه من الشعراء⁽¹⁾.

أفق الشعر/الإرهاصات الأولى:

نادر هدى شاعر متحالف مع الشعر، وله مشروع، وليس من المبالغة في شيء إن قلنا أنه لا يحظى شاعر أردني معاصر بما تحظى به تجربته من الدراسة النقدية، ذلك أنه مجددٌ حقيقي في فن الشعر، ومخلص له، يقول نادر هدى عن بدايته مع الشعر: "بعيداً عن الإرهاصات الأولى - إرهاصات تلميذ المدرسة الإعدادية والثانوية، فإنني بدأت شاعراً نثرياً، ذلك أنني وعند إكمال دراستي الثانوية سنة 1979 ذهبت إلى بيروت من أجل دراستي الجامعية، وكانت بيروت ساحة فكرية وإبداعية ثرية، ومن ذلك كانت إرهاصات قصيدة النثر في بعثها الثاني بعد جيل الرواد - مجلة شعر - ولدى إطلاعي على هذا التجريب أخذت فيه، ونظراً لاحترامي لعدد الشعراء أمثالاً لرغبتني الشعرية وجدتني أكتب قصيدة النثر، لذا فإن انطلاقة تجربتي الشعرية كانت وما زالت مع قصيدة النثر، واستطعت أن اقنع جيلي بأن قصيدة النثر جنباً إلى جنب مع الألوان الشعرية الأخرى تستحق الاعتراف والحياة كفضاء شعري آخر لإبداعنا. لقد عانيت كثيراً في سبيل أن تأخذ قصيدة النثر مشروعيتها في الأردن، وبعد أكثر من عشرين عاماً من بدء هذه المحاولات الميدانية أشعر بزهو الانتصار حقاً"⁽²⁾.

وقد بدأ نادر هدى بنشر قصائده في مطلع الثمانينات: "حيث بداياته الأولى في بيروت التي دخلها في 1980/1/1 وخرج منها في 1985/11/5"⁽³⁾. ولعلّ من أشهر أعماله

(1) حفناوي بعلي: شعر بعل العظيم - حفريات في الأسطورة - دار البازوري - الأردن 2011، وينظر:

البحر وأعاليه - نادر هدى بعيون مغربية، إعداد وتقديم: الأستاذ الدكتور هادي نهر، دار

البيروني - الأردن 2013

(2) حوارات ... وينظر مشارب الرهبة، بتصرف، مواضع متعددة.

(3) نفسه.

الشعرية ديوان (حبر العتمة) الذي يرصد فيه بعض المفارقات والتأملات، ويزخر بالبراعة اللفظية والجمال الأسر، وعمق المعنى، ناهيك عن أنه أول ديوان شعري يصدر في الأردن في قصيدة النثر. ليمثل التنوع والتراكم لشاعر استطاع أن يلقي حجراً في المياه الراكدة في حينه، ويشكل واقعاً في المشهد الإبداعي المحلي، لعل آثار سؤاله وجدله لم ينته حتى الآن، و لـ "يصبح حبر العتمة قدراً لكل شاعر فضل أو ملقى حجر"⁽¹⁾، حسب أكثر من باحث، وليستطيع نادر هدى من خلال حضوره الميداني المنافع عن مشروعه الشعري الأجد في قصيدة النثر " أن يجبر ورائه جيلاً من المغرمين بهذا النوع من التعبير الذي بدا غريباً في حينه "⁽²⁾. وينظر له " نظرة العاقل من السفية "، أو " نبتاً شيطانياً "، أو قل " صهيونياً " حتى بلغ الأمر عند بعض النقاد دعوته لإدخال دعائها- أعني قصيدة النثر - المصححات العقلية.

وإذا كانت مسيرة نادر هدى الشعرية قد بدأت فعلياً في ثمانينيات القرن الماضي، فإنها لم تتبلور وتأخذ شكلها الخاص إلا في التسعينات منه، ذلك أنها بعد صدور (حبر العتمة) عام 1992 في الأردن أخذت نمطاً مغايراً، بدرجة ما لما هو سائد في الخطاب الشعري والثقافي الأيدلوجي، والأجواء الانفعالية والنفسية والأسلوبية الفنية، ولعل ذلك يعود إلى طبيعة النزعات الفنية والمعنوية التي هيمنت على تجربته الجمالية، مع الإشارة إلى أن تلك النزعات لم تكن خاصة به وحده، فيما لو أخذت كلاً، وأن بدت خاصة به وحده من خلال تداخلها وتعانقها ومستوى هيمنتها على تجربته الجمالية.

أما بالنسبة للسّمات العامة النّازمة للتجربة الجمالية في شعر نادر هدى، فهي: الحسيّة والنفسية والوجودية.

(1) نفسه.

(2) سميحة خريس، رئيسة الدائرة الثقافية: الرأي الثقافي، ملف خاص صيف 2000.

السيرة/ جوانية المبدع... ميثاق العقد:

لم تعد السيرة الذاتية ظاهرة جديدة في أدبنا العربي المعاصر، فقد عرفنا الكثير منها، وكذا رواية السيرة الذاتية، والرواية بشكل عام، وقد ذهب من ذهب إلى أن الرواية هي ضرب من السيرة، تقترب بقدر ما تبتعد عن شخصية صاحبها، وإن بصورة مواربة يغذيها الخيال اللغوي والإبداعي، ولذا فإن القصد ضمن معيار ميثاق السيرة الذاتية الذي أساسه الصدق والحقيقة، هو ما يمنحها المعيار للتمييز ما بين السيرة والرواية.

خصوصية (مشارب الرّهبة) أنه جعل من السيرة جنساً، وخصه بالنوع إبداعاً، فكانت السيرة إبداعية، بؤرتها الأساس تجربته الإبداعية وتفاصيل أحوالها وحالاتها، انطلاقاً من النص، وليس الشخص، الذي لم يتبدى إلا انطلاقاً من بؤرة النص، ومدى الأثر والتأثير فيه، فكان حضوره ثانياً أو ثانوياً، رغم ما بين القيمتين من اشتباك أو تلاحم أو وحدة عضوية، يجعل من التمييز تعسفاً أو أمراً مستحيلاً إذا ما أخذنا النص بقياس الظاهر، ذلك أن الغوص في بواطن النص لاستكناه جواه، يبقى أمراً موقوفاً على الدارس الناقد.

ولا شك في أن أدب السيرة الذاتية فضاء تتشط فيه الذاكرة الفردية، وفيه يمارس الأديب عملية استرجاع تفاصيل حياته بشكل تلقائي ومكثف، وربما انتقائي، ولذا فإنه غالباً ما يلجأ إلى عملية الربط في محاولة منه لسد ما يواجهه من فراغات في سَرْد حياته المسترجعة، ذلك أن إبداع السيرة الذاتية أو رواية السيرة الذاتية، يقوم على المزج ما بين حمولة الذاكرة الفردية وعنصر الخيال، الذي لا يمكن النظر إليه بصورة مجردة، أو محدّدة، أو أحادية.

أن الخيال مادة الأدب، والسيرة بالنتيجة جنس أو نوع أدبي، لكن ما نرى إلا تُخرج سطوة الخيال ميثاقية السيرة عن التزام الصدق والحقيقة، ومن هذا الباب نكون مع الخيال، طالما أنه رافد إبداعي لحسن صوغ النص وسبكه في حلقه الإبداعية.

وهذا ما تبدى في (مشارب الرّهبة) من خلال اللغة الساحرة الأسيرة بطاقتها الشعرية الثاوية في صمق الأسئلة والاستبصار والاستحضار، الذي يجعل من ضباب الذاكرة ميداناً للرمز والإيحاء، وتعدّد الدلالات، بين سطوة الماضي وسيادة الحاضر، وهو ما يتغيّاه

المبدع ليُجعل من ذلك خلقاً يحلّق فيه، ومعه، في بهاء سمو العِظَاتِ والعِبرات، التي هي بالنتيجة ذات المبدع منتج السيرة .

والمبدع الحقيقي هو الذي يستتطق الذاكرة، ويغوص في التباسات ضبابها ليصل بنا إلى حقيقة المدرك في ما هو مستساغ عقلاً ومنطقاً، تماماً كمعالجة المادة الخام وصولاً إلى منتجاتها المُعبّرة عن خواصها. فمادة الذاكرة هي المادة الخام التي تتصير بمعالجة المبدع أشياء تمثل، يمثل نواتنا المتماهية مع ذاته، وهنا يكمن المُعطى الإبداعي للسيرة في أنها عِظة الماضي لاستشراف آفاق المستقبل من خلال قراءة الواقع، وهذا نهج رأى فيه البعض من المؤرخين منهجاً، وأسموه علمية التاريخ.

ولما كان الأدب والإبداع وثيقة كافة العلوم الإنسانية بفعل طاقة الأحاسيس والمشاعر الحميمية الحارقة من خلال التماهي الذي هو سِمة العصر الذي نشهده، فجدير أن تكون السيرة الإبداعية مفتحة على كافة العلوم، لتمتّح منها مُعبّرة عن غايتها، وذات مبدعها في السعة والاطلاع والعِظة، ومن هنا نفهم تخصيص سيرة نادر هدى بالإبداعية، ووقوفنا من خلالها على عوالم نصه الشعري الذي يتبدى لنا (نادر) وقد أشغله بواقعية السيرة، نصاً مليئاً يُعبّر عن فكره، وهذا فتح جليل تأتي به (نادر) في سيرته الإبداعية إذ اقترب منا مفكراً ومنظراً.

لقد حقق نادر هدى في نسجه بين واقعية الذاكرة والخيال اللغوي الإبداعي، أرضية خصبة، وأبان عن حقيقة شمس المبدعة وقمره العاشق، لحقيقة إبداع سما فيه، فكان صنو ذاته، وصنو نواتنا في آن، وعبر موهبة خلاقية ماهرة ألف بين ما هو: كائن، ويكون، وسيكون، وكل ذلك في صور مترابطة على أساس من الوحدة والالتصاق في البناء والروح كليهما، وبأسلوب إبداعي قادر على أن ينقل إلينا محتوى وافياً عن تاريخ الشاعر الشخصي، وواقعية نصه، الذي هو جوهر سيرته وبورتها، على نحو موجز حافل بالتجارب والخبرات المتنوعة الخصبة، وبأسلوب يقوم على: جمال العرض، وحسن التقسيم، وعذوبة العبارة، وطلاوة الإشارة، وبث الحياة والحركة في تصوير الوقائع والشخصيات، التي هي ذاتية النص، فتبيّت سيرته الإبداعية: متماسكة، محكمة، متميزة، دالة، معبرة عن ذات متأبئة سامية.

غواية الكلمات ... كلمات الغواية:

إن فرحي بسيرة نادر هدى الإبداعية (مشارب الرّهبة)، هو ما دفعني لأكون وسيطاً بينها وبين القراء من خلال تقديمها لهم بهذه الحلة، وأنا أعلم أنني بذلك أرتقي مرتقى صعباً في تجربة شاعر شُغِلت بما شُغِلت به من النقد على مستوى المشهدين المحلي والعربي كليهما، فلو أخذت العقل معياراً لأحجمت، ولكن حبي وفرحي وتماهي بهذه السيرة، هو ما جعلني أنس في نفسي ولو نبئة صغيرة في دوحة هذا الشاعر المدهش بحق.

إنها تجربة جديدة في الكتابة تعدّ بالكثير، وتقدم شاعرها في زي شعري أنيق، صاغه السرد الأسر لجلاء غوامض ما كان غامضاً، وإبانة ما تبدى سهلاً ممتعاً، فإذا هو السحر الحلال، سحر الإبداع في عمقه وإضاءاته الكاشفة في آن، إضاءات الرؤية والرؤيا اللتان هما مادة الإبداع ليكون خصباً خالداً، يخلق في أثره وتأثيره، ويسترفد الرؤى المجنحة في عالم الملكوت.

لقد أعاد نادر هدى قراءة تجربته الشعرية وفق رؤية خاصة، استندت إلى دور المتلقي بالمفهوم الحديث في الرسالة الأدبية بوصفه مساهماً فاعلاً يقف ومنتج النص على (دكة) واحدة. إنها خبرة تدخل الوعي بهيئة نظام، يتطلب الذوق والخبرة الفنية الجمالية النقدية، من باب أنها إعادة اكتشاف للإسناد اللغوي في لغته وشعر.

قدم نادر هدى في (مشارب الرّهبة) تجربة سردية تقترح قراءات متعددة، طرحت سؤال الشعر أولاً، الذي طرح سؤال الكتابة ثانياً وفقاً لظاهرة "الأثر الكلي"، فجاءت متماهية في الجنس والنوع كليهما، وإذا حفلت بالنقد، نقد الشاعر أو قوله أو شهادته في شعره، فإنها طرحت سؤال النقد ثالثاً.

وأبانت بجلاء عن جنس أو نوع إبداعي جديد، فحقق بذلك سبقاً، وفتح فتحة، سيثير أسئلة لا نرى أنها تخلد بنا أو نخلد معها إلى ركن شديد، وما هذا، وبعضه، وكله، إلا تعبير عن ذات نادر هدى المتأصلة في الإشكالية والتجريب، ثم والأهم أن (مشارب الرّهبة) انطوت على نظرية النقد الثقافي المعبر عنها بانفتاح (نادر) على كافة النظريات النقدية، وتماهيه فيها ليكون نصه الشعري، كما سرده صنواً لها، وما التخصيب والروافد والاستحضارات المذكية في (مشارب الرّهبة) إلا دليل على ذلك، فاستحضر أي المحكم،

وكَلِمَ النبي الأكرم، والكلم بمأثورة، وراهنه، واندياحه بالنص بهذه الكيفية، تجعلنا أمام سؤال التلقي، الذي هو بعض من حقيقة مبدع عبّر عن ذاته بسعة الاطلاع، وعمق التجربة والخبرة والدراية، وسنام كل ذلك رؤاه الفكرية والتظيرية في مسيرة الإبداع والمُبدع، إذ خلخل كل ما هو مركز؛ حين عرض لرأيه في "قصيدة النثر" - مثلاً - قوله: " وأرجو أن لا أصدّم الكثيرين إن قلت: إن مكانها سيكون في تاريخ الأدب لا الأدب ذاته، وأنه لن يكون من أثر لها إلّا في مدى استفادة الأجناس الأدبية وأنواعها من بعضها بعضاً في ظاهرة الأثر الكلي " (1).

مشارب الرّهبة/ عالم الشاعر الجمالي:

والشاعر نادر هدى لم يطرق باب السيرة الإبداعية بوازع البحث عن واجهة للظهور، فلو أراد ذلك لولج باب المثير فيما هو مسكوت عنه، والذي يستنهض بالقارئ حب الفضول للكشف عما هو مستور، بل خلافاً لذلك لم نر في (مشارب الرّهبة) أي موقف أو مشهد يوميّ بذلك، إنها تعبير عن خُلق (نادر) ونبله: الدّمث الحيّ السّمح الوقور. انطلقت من موقف ذاتي، وسادها الهم اليومي، الذي يقض مضجعه، لخيبة أمل عبّرت عنها رؤاه المنكسرة عما هو أيدلوجي، فبذا جعل من الشعر رؤاه وحلمه. فمشارب الرّهبة تحمل معنى فلسفياً تأملياً عميقاً، وتصويراً جمالياً أخاذاً، متح من الصوفية بتجليات روحانياتها ما شاء له أن يمتح، ولعلّ في ذلك محاولة لخلق معادل موضوعي لواقع الشاعر المفعم بالماسي والآلام، عندما ينظر لواقع أمته بعيداً عن أي مشروع حضاري، في وقت تتكالب عليها الماسي العظام، فتقضم الأوطان الخاوية أصلاً من توق الحلم. وهذا ما عبر عنه حفناوي بعلي " في الشعور باليأس من إمكان البعث في أن مأساة نادر هدى في سفر (مشارب الرّهبة) ليست روحية فحسب، بل هي مأساة فكرية وسياسية واجتماعية من خلال حدة الأزمة في واقع الأمة، التي تنعكس معاناة يحسها ويكابدها الشاعر في تعامله

(1) مشارب الرّهبة، ص 379.

مع الحياة اليومية التي يعيشها الناس وأكثرهم لا يعلمون، إنها حياة الغبن التي توحى بالقذارة والتفاهة المرة " (1) وهنا مكن صراع الشاعر في الجمالي.

وفي قصائد نادر هدى الجديدة - التي احتوتها السيرة - ثمة نصوص غنائية ملحمية طويلة تتبادل فيها الأفعال والضمائر الحضور على أرضية الحدث الزمانية والمكانية، ضمن نسق تركيبى غني، بدا ومعناه المعبر، الذي خاطبه، روحا واحدة تسري في معنى النص، "كمسرى الروح في الجسد":

رمتني الضلالة

حتى كأني السؤال

ولا بئر إلّاك أودع سري

وأعلم أنني لغيرك عفو يؤوس

ويضائل الحلم وهماً

لمن يبتغي النيل مني

ولكنه النيل؛ نيل الكرام (2).

حقاً إنه النيل؛ نيل الكرام، في عماء الضلالة إذ تمزق كبده السهام، في واقع مرّ لنيم قاس، دونه الأهل والوطن، إذ يأخذ النداء بعده الشاسع لهداه، ومعناه المُعَبَّر، الذي نثر ذاته إليه، فأباح "ولا بئر إلّاك أودع سري"؛ أباح وكان بوجه هديل حمائم قلبه لـ (بغات الطير):

وداعاً أيّها النّاؤون في ظلّ من الظلّ

تدبُّ كأنها خُشبٌ مسندة

فلا حرّات تُحتسبُ

ولا ذاماً به تندى

(1) حفناوي بعلي، راهن الشعر في نهايات القرن، ص 458.

(2) مشارب الرهبة (منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) ص 142 + 443.

* * *

لكم دفنتكم بدمي
وكان جزائي النكران والوَاد
فقد ملئت بحمّي حقدكم بئري
وعكّر ماؤها الصفو

* * *

(هدى) تستعذب الماء المنزّه من ضمائركم
وأعلم أنّه الإفك
فآه يا لبّان الهام والمثل
وآه يا مضان الأنفس الحرّة
وإن هاضت مناجرها

* * *

هي الآيات آياتي المنزّهة
لأودعها صلاة الصبر والبرهان
أمخر عبثها ناراً
على أني أبيّ (الهقوة) الحسناء
أمهرها دمي نذراً
وحتى آخر الأنفاس
لا أردأ
؛

فعني يا بغاث الطير
إنكموا حراب الظلم في كبدي
فكم من غصة في الوجد موجهة أكتّمها
ونفسي لا أصغرّها

/

أتركُ إرثي المعهود؛
نهب الرِّيح (واللآحات)
أن أقوى على يمنٍ
فأنشدها نياشيناً مزيفةً
وألقاباً بها أصداً...
ويابي الله والخسبُ!!!
* * *

عزيز الآه والنزف
ألوك الغربة الكأداء
لا أردأ... أنا خير المآلات
ولي إشكالي المَحْمَلُ⁽¹⁾

وجعٌ منقوع بذات متلظية بالظلم والظلمات، يبين عن واقع اجتماعي نراه في بنية العقل العربي ذاته، ولم يتغير، تتقاذفه الآباد والأحقاب والأحقاد في النفس وفي المعنى وفي الرؤيا. يرسم بوجع القلب والروح كليهما تفاصيله، و(هدى) أبداً الحاضرة والشاهدة، هدى: الرأي والرؤيا، البصر والبصيرة، الحسّ والحدس، ولكن (قبض الريح)، لنفس أبيّة (الهقوة) و (لا تغبي بها الزّلة).

وقد يتم تأنيث النص بالموروث الديني وبالأساطير والدوال التأويلية التي تنتج المعنى العميق للنص:

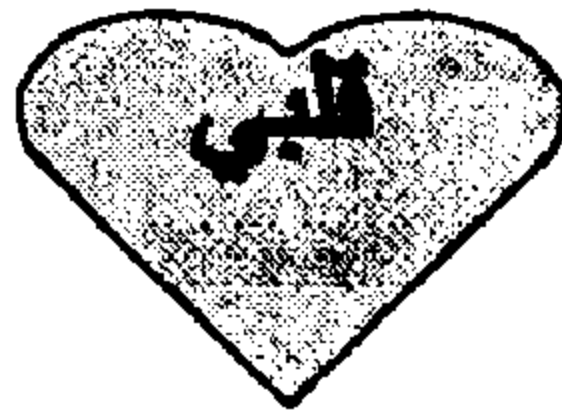
إذا ما النّهي أحكم الجِلم فيها وأندى
فإمّا ترى في المنام باني أتلُ
فخذني تقياً نقياً بذبح عظيم مفدى
عقيّ المحامل، خصب الشّمائيل

(1) نفسه، ص 108-110.

كالريح إِمّا تَقَلّ السحاب ليهمي المطر
وخذني ثناء الخفوق عوالم من دانيات السحر
فإني أكاد أُمسُ
فيا أيها "البعْلُ" أذب عقدة من لساني
وهبني فأنّي راءٍ وأنت رؤاي
سلامٌ عليك
سلامٌ على هدايات المُحيّا... (1)

كما تم توظيف علامات الترقيم كدال بصري من خلال التشكيل، لاستحضار
اللامرئي في المرئي، والمرئي في اللامرئي، ليقيم برهانه الشعري الذي سما به من خلال
نثر الواقع، فكأنه صنو ذاته المتشظية في جدله وسؤاله ورؤاه:

ر ، ي خ ف ق في الرّيح، ر م ا د ، ي
ي
ا
ط



ش ر ز ، ي

كلماتي أيقونةٌ وجِدْ،

تولّد،

تخلّد،

تمتأخُ حضوري وغيابي

وكبوصلة ذاكرتي ت

(1) نفسه، ص 30.

ت

ب

د

د

مائي الحبر، وقوتي العبرات⁽¹⁾

ولذا فإن (مشارب الرّهبة) الذي زخر بكل هذه الروافد المخصّبة طرح سؤال الإبداع، في أن يكون عنوان ووثيقة الواقع النابض بالبعث والإحياء. إنه عالم الرؤية التي يصوغها الشاعر لخلخلة كل ما هو سائد بهالة من التقديس، وليس لها من رؤى المنهج القائم على إحكام العقل نصيب.

مشارب الرّهبة/ سؤال الشعر أولاً:

لعلّ قراءة نادر هدى لتجربته الشعرية من خلال سيرته الإبداعية (مشارب الرّهبة) تقترح إشارات متعدّدة، من باب أنها واحدة من القراءات المهمة التي طرحت سؤال الشعر أولاً، وجعلت القصيدة تكتسب ملمحاً إنسانياً وكونياً، وهنا يكمن سر تجدد نادر هدى، وخلود تجربته وأثرها وتأثيرها المعبر عنه بدراسات النقاد وشغف القراء.

ومهما اختلفت زوايا النظر النقدية لتجربة نادر هدى الشعرية، فيمكن القول بأنه أستطاع أن يوازن بين تحولاته الشعرية، وبين حفاظه على نجوميته في أوساط شرائح مختلفة من المتلقين تضم النخبة والعامّة، فلقد أصبح صوته لصيقاً بشعره، وهذه معادلة صعبة للغاية، وأشتغل بذكاء على تطوير نصه الشعري دون أن يقطع صلته بجمهوره، ونجح في سلسلة دواوينه الأخيرة في إحداث نقلة بدت جوهريّة في أعين النقاد دون أن تُفقد الشاعر بريقه في أعين القراء، وأحسب أن تجربة نادر هدى اتكأت في تفاعلها وانفعالها مع المشهد الشعري العربي على الموازنة ما بين الخطاب النقدي للحدث، وبين قصيدة تتساب على مهلها، وتجترح حداثتها الخاصة بها:

(1) نفسه، ص 407.

أكتب على صفحة الماء
غواية الاشتهااء الجميل
وقل لها: باسم الله سيري
وتأبطني انتظاراً
فأني أثيرك
فيض الرّواء
أجلّي بإيحائك المستبذّ صهو العناق
وحبر المتون

/

أيا عتق المسافات
الندى والبخور
أكان يلزم كل هذا ؟
لنلّم كل هذي الشظايا في الحشا والنحور؟!
/

وجع شاسع
وقهر يحادث في العماء الغليل⁽¹⁾

حفلت سيرة نادر هدى الإبداعية (مشارب الرهبة) بروح انفعالية سجالية حادة. وارتكزت على ذاتية فردية وثقة، وعجّت بالمفاهيم والتعبيرات والتصورات التي تنتمي إلى القاموس الرومانسي، فالشعر "اندماج في الطبيعة واكتشاف للآفاق المجهولة الساحرة التي تطفئ ما نحسّه من عطش روحي إلى الحقيقة الخالدة وهو غوص في الأسرار البعيدة الكامنة في أعماق الحياة".

(1) نفسه، ص 87.

أما الشاعر فهو "إنسان ينماز بأنه ينفذ إلى حقائق الحياة التي يعيش فيها"، وهو الذي يصلنا "بالكون في كل لمحة من لمحات ذهنه، وفي كل ومضة من ومضات فكره، وفي كل دفقة من دقات وجدانه" وهو "الذي يفد على الكون كالشعاع السني فيطلعنا على صور لم يرها من قبل إنسان". ومن هنا فإن "كل قراءة جديدة لقصيدة تسوقنا حتماً للحظة الخلق الشعري التي تخلدت في ثأيا القصيدة" (1).

إن (مشارب الزهبة) لنادر هدى لا يحيل إلى ثيمات يتم فرزها في عملية الإبداع بقدر ما يحيل إلى كيمياء معقدة للكتابة الشعرية، أي تلك الكتابة التي تختص التفاصيل من مجانيتها، في نفس الوقت الذي تتأول فيه قضية كبرى وخطيرة كالسلطة القامعة، دون أي تناقض. فالتفاصيل هنا تكتسب جمالياتها حين تتكشف عن معنى السلطة مضمورة في رؤية إنسانية تستمد تأويلها الكوني عبر تلك التفاصيل.

إن كتابة نادر هدى عن الذاكرة والسلطة والثقافة، من خلال ذاكرة حميمية، وتفاصيل صغيرة تتطوي إنزياحاتها على معانٍ إنسانية يومية، وتوظيف سردي يستعيد حميميتها في كل وصف، ليكشف بعد ذلك من طرف خفي، عن معنى كبير تكون دلالاته أكثر وضوحاً عندما تتألف مفرداته مع تلك التفاصيل.

إن أهم ما تحيل إليه تلك الكتابة هو أن الإبداع الشعري في حد ذاته اقتراح جمالي يجمع في داخله كل مفردات الحياة وتناقضاتها، دون أي فرز نقدي يشير عليه من خارجه:-

"وتأخذني في صفائها (هدى)؛ صفاء يبعث الضوء في العتمة، ويحبرها بكل جميل محتفى، فأراني طفلاً أتلصص خطاي ورؤاي، وكأنني للتو أخلق، منشراحاً كانشراح الوليد في عبثه الفوضوي الجميل، وهدى تكلؤني، فأعود إلى حقيقتي الأثيرة محلقاً

(1) مسارات في الفكر النقدي الحديث/ فصول نقدية مترجمة، ص 25.

بفضائها، أنشد لأكون أنا حيث أنا، ليس إلا، أن أطرى فيقال - إنني رجل فاضل، ولو كان ذلك في عرف نفسي، وهداي، ومعناي⁽¹⁾.

يقف نادر هدى في سيرته الإبداعية (مشارب الرهبة) كما في نصه الشعري أمام قارئه غاوباً، يمتح من رؤاه قصائده، مفرداتها وصورها، ليمارس فعل الوجود والكينونة؛ به، ومعه، ومن خلاله، فالكون كله في عرف نادر هدى لحظة شعرية. ومن هذا المنطلق راجت رؤيا التجريب والتحرر والمغامرة في متن نادر هدى الشعري انطلاقاً من ديوانه الأول (مملكة للجنون والسفر)، فهو شاعر يسبح ضد التيار الكاسح، ويتحدى الأمر الواقع، تؤلمه الهزيمة ألماً عميقاً، ولكنه يصرخ ويشتّم ويطالب من أجل محو العار، ويتقدم شاهداً جريئاً يشاكس ويعارض ويقول الحقيقة كلها، وهو يؤكد لنا أننا نبكي لأننا لم نتعود الذل، ولم نقبله، وأننا ننزف لأننا لم نمّت، وأننا نغضب لأننا لم نتأقلم مع الظلم، لأنه ينبهنا إلى ما كدنا أن ننساه ويذكرنا بأننا بشر:-

"واستطيب الجرح، أصرخ:- من لهدى؟! وهدى فؤاد هائم في ثمال من سلاف، أدقي بها صدري، وأعدّ إليها المراثي، والمراثي مناف....، إن يظن الأهل، وينأى المزار، أن أشدّ الرّحال، فلا من راحلة، وأعدّ الجمع، فلا من واحد، فمن لهدى: العاشق، والرائي، والناصر، والمنتدي، وعلى "ألا تغبي بني الزلة"⁽²⁾ فيقال عيي، أحمد النار؛ والنار هدى!!"⁽³⁾.

ومن هنا، شكلت سيرة نادر هدى الإبداعية خطوة مهمة في خطاب التجديد السري، ومثلت تحولاً جديداً في سياق تطوره وفعله الثقافي والإبداعي،

(1) نفسه، ص 137.

(2) * لم أقف على مثل هذا الكلام في كتب مسطور، فسألت الشاعر نادر، فأفادني: إنه سمعه عن والده، وهو يُعَبّر عن الرجل القوي الشكيمة؛ الجلي المروءة.

(3) نفسه، ص 169.

وصولاً إلى الندية الإبداعية، مشكلاً بذلك أحد أهم قوانين تطورنا الإبداعي الحديث، ومن هنا فإن طرح نادر هدى في هذه السيرة يشكل محاولة لإعادة بناء الوعي الإبداعي أو إعادة تأسيسه انطلاقاً من سؤال الذات أو الهوية الإبداعية بوصفها الحصن الأخير، واليقين الأدنى في مواجهة التراجعات والانهيئات.

وتعد هذه السيرة بمثابة بيان يستهدف الإعلان عن الحساسية الشعرية الجديدة لارتداد مغامرة التجريب، وانشغالها اليومي، وفتحها من العابر والبدهي، فضلاً عما اتسمت به من تنوع ثري، وتمايز ظاهر دلّ على حقيقة ذاته المبدعة بحق: -

"فكما لم تعد البطولات ساح الوغى، فكذا لم تعد السيرة: نشأ وترعرع. إن البطولة والسيرة لتكمننا في التفاصيل الصغيرة والأشياء الجميلة، كمون النار في الحجر، وكمون الماء في الصخر، وكمون اللؤلؤ في المحار، وكمون الألم العذب في مخاض الإبداع، " ولا يعرف الشوق إلا من يكابده " وهنا تحدي رسالة الإبداع والمبدع في البحث عنهما وإطلاقهما وإثرائهما بما من شأنه أن يعزز حيوية المنجز وجوهره الكامن " (1).

إن رؤيا نادر هدى هذه متفردة وجريئة على معالجة موضوعات تمس أجزاء حساسة في الكيان الاجتماعي الإنساني، ومواجهتها شعرياً، إنه ناغم على "عقلية العشيرة"، كما سبق واسلفنا⁽²⁾، التي ما تزال تحكم المجتمع وتظهر بكل وضوح في الممارسات السياسية، وساخت على هذه العقلية البالية التي تكرر التخلف والعبودية. إنها رؤيا تستقرئ أبعاد الأزمة الداخلية والخارجية وتضع اليد على الأسباب الحقيقية لها، والكامنة في: الظلم والاضطهاد والدكتاتورية والنفاق والمساومة. وهو إذ يستقرئ أبعاد هذه الأزمة إنما يريد أن يصيغ قيماً أخلاقية جديدة . على أنقاض ما يتخلل الواقع من فساد وأحقاد ومجازر. إنه يسلط الضوء على علاقة الفرد العربي بحكوماته، وموقف الحكام العرب من معركة

(1) نفسه، ص 163.

(2) ينظر: موضوعنا قبلاً: مشارب الرّهبة/ عالم الشاعر الجمالي، وثبت قصيدة: بغاث الطير.

أمتهم، ومن ثم يقرر أن الحاكم كان في منأى عن الفرد، والفرد معزول عن المشاركة الفعلية، وهو لا يملك أن يتكلم أو يشير. ولذا فإن (نادر) في سيرته حاول إعلاء شأن المفاهيم الأُممية التي توحد الإنسان على منظومة القيم العليا، فلنسمعه يقول:-

"إن الكلمة في حركة التاريخ استشراف لتنفيذ نحو المستقبل من خلال الواقع بأدواته التعبيرية، عبر نشر تفاصيله الدقيقة والعميقة المشبعة بكونية الشاعر والأحاسيس الإنسانية، وهي بمبدأ صدقها تتداح أمامها الجغرافيا كعامل مؤحد، ومعادل موضوعي مجسّد لمدى انعكاس احتوائها وشموليّتها، عبر تدخل حركة الزمن بإبعاده لتتوج التاريخ. إن التاريخ بالمعنى الإبداعي هو اللغة المشتركة للمواطن الكوني، وهذا ما نشهده في تقنية الحداثة المعاصرة، وعلينا إن نسهم في جعلها مادة حيّة وحيوية لتشكل ضرورة وظاهرة لمزيد التواصل والتعاقد في عالم هو بيتّ لأسرة واحدة، يوحدّها أكثر مما يفرّقها، وعلينا كمبدعين أن نعلن بالكلمة جمهورية المحبة، داعين كل فرد في هذه الأسرة أن يكون: الحامي والراعي لها، انطلاقاً من شعور الانتماء، انتماء صدق الوعد والعهد والوفاء. إن الجغرافيا إذ تتداح أمام اللغة، فذلك كي تتداح اللغة ذاتها أمام إنسانية الإبداع، لتصبح بمجموعها لغة واحدة عليها نلتقي بكونية الشاعر والأحاسيس عبر تلاقح الحضارات، وتنقية شوائبها، لتتكامل وتصبح الرافد بينابيعها لنهر اللغة المشتركة، الذي يروي الجميع، ويرفل رحب الأرض بالخصب والبهجة والمتعة والأمن والسلام، ثم ليصب في بحر الحياة المشتركة الذي هو مادة الجميع، ومعنى ومبنى الجميع، وهم وحلم الجميع، وشفاء آمال وآلام الجميع" (1).

نادر هدى / هاجس الإشكالية والتجريب:

نشأ نادر هدى ومارس الكتابة الشعرية في سياق تقاطع رؤيتين للتجديد في الشعر الأردني الحديث، رؤية التقليديين، ورؤية المجدّدين في مدرسة الحداثة، وقد حسم نادر الموقف لصالح التجديد داخل دائرة الحداثة، كما تُعبّر عن ذلك بوضوح أعماله الشعرية.

(1) مشارب الرهبة، ص 95.

وهكذا دشّن نادر هدى مسعى الشعر في الأردن للتحوّل من خانة الاقتداء والتقليد، إلى خانة الاجتهاد من أجل استحقاق الندية الإبداعية مع شعر العالم العربي، وقد استمر هذا الهاجس شاغلاً أساسياً لنادر هدى إلى يومنا هذا، مشكلاً بذلك أحد أهم ركائز تطوره الإبداعي، وهو في ذلك يقول:-

" لا شيء إذا في عالم الإبداع يستقيم، "فناير" الذي جاهر باعتقاده على أساس من قاعدة تخصيص الأهداف في الإبداع، وجادل وناظر، تراه الآن يجنح للسرد هذا، ولا يدري أهو يجترح جديداً، أم أنه يجذّف على غير هدى، فمثل هذا تحت أي مسمى يكون؟! " (1).

وعلى الرّغم من الرّوح السجالية التي تتصف بها سيرته الإبداعية وتجربته الشعرية - في خروجهما على السياق الشعري والثقافي السائد، وتركيز كل لحظة منهما على شاغل أساسي يقلقها ويحركها، إلا أن هناك هاجساً أساسياً عاماً ينظمهما جميعاً ويشكل المجرى العميق فيهما، وأعني به الموقف الإشكالي من مرجعية النص الشعري ونموذجيته، سعياً وراء تعزيز الهوية الإبداعية المحلية المتميزة في إطار الإبداع الشعري العربي الحديث:-

"ويبقى السؤال، هل ثمة من ادعى سقفاً لثورية الكلمة منذ تشكيلها حتى الآن على مستوى الحضارة، أي حضارة؟! وإذا كانت الثورية هذه لا تحتمل سقفاً، إذ سقفاها الفضاء الرّحب، فهل للإبداع أن يطرح نفسه كمشروع في سياق هذا الفضاء، محاولةً للإثراء والثراء؟! إن المكابرة والمخادعة لا تجد لنفسها مكاناً أكثر من سوق الإبداع، ولذا كان للغة الزمن سيف الفصل والقطع في هذا المقام" (2).

وفي قصائد نادر هدى التي احتوتها سيرته الإبداعية الجديدة ثمة نفس غنائي طويل مركّب في إيقاع المعنى، ويمتلك نادر رؤية واقعية استقرائية ذات دلالة تركيبية يمتزج من خلالها الذاتي بالموضوعي والخارج بالداخل ضمن حركة جدلية تغني النص بالمعنى

(1) نفسه، ص 59.

(2) نفسه، ص 59.

والإشارات والرموز والدلالات، وتعطي قراءته فرصة لتأويل معناه ودلالته، كما تتضافر فيه الدلالة الإيقاعية الخارجية والداخلية مع بؤرة المعنى ودلالته، وقد أغنى الاشتقاق واستحضار الثقافة الشعبية الشفاهية والأمثال الشعبية والتناص البنية الأسلوبية للقصائد، مما وضعها في دائرة الحواس ودوائر الوجدان والعقل معاً. وكان للبعد المكاني والبعد الزمني حضور في النصوص شحنتها بطاقة متجددة ومتواصلة، أغنت محمولاتها الواقعية والرمزية ومحمولاتها الفكرية والاجتماعية والأدبية.

هذه - فيما أرى - هي الملاحظات الأهم في خطاب التجديد عند نادر هدى، والتي تمثل خروجاً جريئاً عن السياق الشعري والثقافي السائد، ومن هنا فإن قيمتها لا تكمن في تفاصيل منطوقها النظري والمفاهيمي بقدر ما تبدو فيما زرعه وترعه - في الساحة الشعرية والأدبية من قلق وتوتر وأسئلة، الأمر الذي يعزز أحد افتراضات هذه المقاربة: وهو أن هذه السيرة لا تعبر عن رؤية وتطلعات إبداعية لكاتبها فحسب، بل تُعبر كذلك عن رؤية وتطلعات أجيال إبداعية متعاقبة.

أرى - بتحفظ - أنني ولجت باباً أو بعض باب في سيرة نادر هدى الإبداعية، ولذا أسميتها (أبواب لدخول مشارب الرهبة)، وأعلم أن أبواباً وأبواباً سيلجها غيري من مبدعي هذه الأمة وباحثيها ومفكريها⁽¹⁾. ففي سيرة نادر هدى الإبداعية من الغواية والإغواء ما بها، ومن التأملات والتأويلات والمرموزات ما بها، ومن الروافد والاستدعاءات والاستحضارات الزاخرة بالمعاني وإيقاعاتها والمضامين وغاياتها ما بها.

وهي من قبل ومن بعد، محاولة من باب أن " لكل مجتهد نصيب " نقرأها فبسات من نورٍ ونار، فنطهر ونكتوي في أتونها في آن، فيوضات من نثر الشعراء الكرام

(1) ونحن نضع اللمسات الأخيرة على هذا الكتاب، اطلعنا على كتاب البحر وأعالیه/ نادر هدى

بعبون مغربية، أعداد وتقديم الأستاذ الدكتور: هادي نهر، عالم الكتب الحديث، ودار البيروني - الأردن، وقد حبس قسمه الثاني على ثمة دراسات عن مشارب الرهبة، وذا صواب رؤيتنا. كما اطلعنا على دراسة للباحث الأكاديمي: عماد الضمور، ضمنها كتابه (مباهج النص) دار فضاءات - الأردن 2013. ونعلم أن (مشارب الرهبة) موضوع دراسات عديدة.

الفصل الثالث

نادر هدى: وقصيدة النثر

نادر هدى: قصيدة النثر

أولاً - قصيدة النثر: المرجعيات والحاضنات الفكرية

أن الالتباس ما بين مصطلحي " النثر الشعري أو الشعر المنشور " و " قصيدة النثر " يكمن في المرجعيات والحاضنات الفكرية للرواد الأول، فقد كان للثقافة الأنجلوسكسونية حضورها لدى: جبرا والصايغ والخال والماغوط، فجبرا لا يصنف كتاباته الشعرية ضمن "قصيدة النثر"، بل يسميها " الشعر الحر" بالمصطلح الغربي السليم، الذي ينطبق على شعر: وايتمان، وعزرا باوند، وأليوت، وفقاً لدعوتهما في جميع البيانات الشعرية التي صدرت عنهم، وعن أنصارهم، ومثّلته مجلة شعر الأمريكية الصادرة سنة 1912، وقد ظهر الشعر الحر في العربية في أربعينيات القرن الماضي، ونما على صفحات مجلة الأديب اللبنانية، بعد إرهاباته الأولى على يد الريحاني في مجموعته (هتاف الأودية) عام 1910، مروراً بثريا ملحس في مجموعتها (النشيد التائه) عام 1948، ثم (قربان) عام 1952، وصولاً إلى السوري توفيق صايغ⁽¹⁾ في مجموعته (ثلاثون قصيدة) الصادر في بيروت عام 1954، وربما تكون (تموز في المدينة) هي المجموعة الأولى للفلسطيني العراقي جبرا إبراهيم جبرا، التي تصدر في بغداد 1959، أي خارج بلاد الشام، ثم تتابعت إصداراته (المدار المعلق) بيروت 1964 و (لوعة الشمس) بغداد

(1) يُعرف توفيق صايغ نفسه في كتابه (50 قصيدة من الشعر الأمريكي المعاصر)، اختارها وترجمها وقدم لها ونشرت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت نيويورك 1963 بأنه سوري من مواليد جبل الدروز ، كما ورد في كتاب محمود شريح " توفيق صايغ سيرة شاعر ومنفى " ما يلي ولد توفيق صايغ في قرية (خربة) من أعمال حوران جنوبي سوريا، في 14 كانون الثاني من سنة 1923، أما أبوه : عبد الله الصايغ، فكان قد ولد في بلدة (شعارة) القريبة من دمشق سنة 1883. راجع دراسة الدكتور إبراهيم خليل الموسومة (ما يميز بين التأليف والتجميع من هنا وهناك في السجال حول قصيدة النثر : المرجعية والشعارات ، جريدة الرأي ، الجمعة 1998/9/25

1979 و (متواليات) 1996، والتي صدرت بعد وفاته في بيروت، مصدره بتقريض من الدكتور عبد الواحد لؤلؤة⁽¹⁾.

كما كان للثقافة الفرنكفونية حضورها لدى: ادونيس، والحاج، وأبي شقرة، ممثلة بقصيد النثر الفرنسية ذات التمرکز اللغوي، وإغفال المعنى، مقابل إنتاج علاقات لغوية غريبة، وقد كان لمجلة شعر اللبنانية الصادرة في عددها الأول شتاء 1957، تبني هذا المشروع، وتكاد تكون مجموعة (لن) لأنسي الحاج الصادرة سنة 1961 أولى المجموعات الصادرة في هذا الضرب من الشعر بمقدمة له، حظيت بما حظيت من الاتكاء عليها في مسيرة " قصيدة النثر " أكثر من شعره نفسه، الذي بدا وأقرانه من دعاة ومتبني المدرسة الفرنسية غريباً عن المعنى، وهو ما أشار إليه الدكتور عبد الواحد لؤلؤة في دراساته المبكرة حول قصيدة النثر⁽²⁾.

كانت الولادة الرسمية لمصطلح "قصيدة النثر" عام 1842 وذلك بنشر مجموعة (الويزيوس برنار) Aloysius Bernard (1807-1841) بعنوان (كاسبار الليل) Gaspard de la Nuit. وقد سبق برنار في كتابة قصيدة النثر آخرون في فرنسا، وألمانيا، وفي القرن العشرين انتشر هذا النمط من الكتابة الشعرية في أمريكا الشمالية والجنوبية. كما نجد عند بابلونيرودا Pablo Nreuda وبورخيس Borje ، وفي روسيا، عند توركينيف Turgeynew ، وفي إيطاليا عند مارينيتي Marinetti ، لكن بودلير، ومن بعده رامبو، هما اللذان أعطيا قصيدة النثر Poeme en Porse شكلها وسيماها⁽³⁾.

(1) حاتم الصكر: في غيبوبة الذكرى، دراسات في قصيدة الحداثة، كتاب مجلة دبي الثقافية 31 لسنة 2010.

(2) عبد الواحد لؤلؤة: الشعر الحر والخطأ المستمر، مجلة أفكار، عدد 214 آب 2006 .

(3) نفسه، ص 17.

وهنا حدث التباس التسمية، فجبرا سمى ما تأثر به من شعر انجلوسكسوني بالشعر الحر، وكذا نازك الملائكة سمت الشعر الذي لا يلتزم بمنظومة التفاعيل وفق الشطر والقافية "الشعر الحر"، كما في مقدمة ديوانها (شظايا ورماد)، وكما في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، وكذا الأمر مع جماعة مجلة شعر اللبنانية ذي الخلفية الفرنكفونية، إذ أسمو الشعر المحرر من الوزن والقافية "قصيدة النثر"، ثم ليعود بعضهم إلى تصحيح التسمية بتسمية أخرى أكثر التباساً (النثر شعراً، أو الشعر نثراً)، ومع أنني لا أعقل مسوغاً لذلك، وقد تكرست التسمية الأولى بمتناقضاتها، سوى أنهم فسروا الماء بعد الجهد بالماء، سيما وأن التسمية الثانية أكثر التباساً، وبقي تعدد التسميات وتضاربها قائماً (النثر الشعري، الشعر المنثور، الشعر الحر، قصيدة النثر) وقد ذهب البعض لفيض من التسميات لها حتى أن بعضهم أسماها ب (الخنثى)، في الوقت الذي يصنفها بالنوع العابر للأنواع.

وتستشري الفوضى فتفقد قصيدة الشعر الحر حسب المدرسة الأنجلوسكسونية، وكذا قصيدة النثر حسب المدرسة الفرانكفونية، خصوصيتهما لجهة المعنى، ويسود الفهم الخاطئ لاستراتيجياتهما ودواعي كتابتهما، إضافة إلى التصورات المغلوطة والأوهام التي كانت وراء حماسة التبشير بهما من روادها الأول، دون فهم الجمهور أو محاولة ترويض ذائقته لهذا النوع من الكتابة الشعرية، ويصبح كل كلام لا يلتزم الوزن والقافية والمعنى شعراً، دون مراعاة لاستراتيجيات الخصوصية من باب الاستسهال على من لا يجيد وزن الشعر، وضبط اللغة، وارتقاء مدارج المعنى، وتتضارب التسميات من: (الشعر السايب) حسب العقاد، وصولاً إلى مصطلح للتسمية يستوقفنا هو (النثريل) الذي يعبر فيه صاحبه عن تجلي حضور التفعيلة والقافية في قصيدة النثر الخالصة، حيث يحدد مسارات الكتابة انطلاقاً من دواعي النوات الشاعرة في ثلاثة مسارات:-

1- شاعر يكتب قصيدة النثر عن وعي بالمستويات الفنية، والحد الفاصل بين التفعيلي والنثري.

2- شاعر يكتب قصيدة نثر على سجيته دون وعي بتلك المستويات، أو بوعي مرتبك، فيقع بين الحدين: النثر والتفعيلة، وهنا يكون الناتج (قصيدة نثريل).

3- شاعر يكتب قصيدة النثر عن وعي بالمستويات الفنية، والحد الفاصل بين التفعيلي والنثري ، لكنه يعاشر تلك الأشكال جميعاً بلا تحفظ، طليقاً غير مرتهن بأي أيديولوجية فنية باحثاً عن الاختلاف الفني⁽¹⁾.

إن الخوض بالمرجعيات بالمعنى الشكلي المحض قد يؤدي إلى منزلقات مسيجة بالإكراه والالتباس والبؤس، خاصة أننا أصبحنا أمام مسميات بديهية، وتبين أن الحقيقة خلاف ذلك تماماً، فمثلاً نذهب في البديهيات إلى أن مصطلح قصيدة النثر قد اجترحه أدونيس من سوزان برنار في كتابها (قصيدة النثر: من بودلير حتى أيامنا هذه)، لنقف على قول أنسي الحاج: "ما قيل حول تأثري بالقصيدة الغربية الجديدة والفرنسية تحديداً، وما إذا كنت انطلقت منها لأكتب قصيدة النثر، أقول: إن هذا الكلام ليس له أي نصيب من الحقيقة، فحتى تلك الفترة التي نتحدث عنها، الآن، لم أكن قرأت قصيدة نثر أجنبية واحدة وعندما بدأت كتابة قصيدتي لم تكن مجلة (شعر) قد وجدت بعد، كما لم يكن كتاب سوزان برنار الذي أخذنا أدونيس وأنا منه تسمية قصيدة النثر قد صدر بعد أيضاً، وقبل كل شيء لم أكن أعرف إن ما أكتبه هو قصيدة نثر أصلاً"⁽²⁾ ، وعطفاً على قوله: (لن) هو كوابيس الطفولة والمراهقة. إضافة لمجمل أقواله في شهادته بمجلة (نزوى) نرى أنها من الأهمية بمكان على أكثر من مفهوم ومستوى، عدد (29) يناير 2002. فإن مجمل هذا يضعنا أمام استحقاقات لعل من مؤداها أن "قصيدة النثر" لم تتطلق بناءً على مشروع متكامل الرؤى والقصدية. وكل ما في الأمر أن هذا الجيل رأى أن يعبر عما في نفسه بعيداً عن الإكراهات المقيدة من وزن وقافية، وصدق ذلك أن توفيق صايغ لم يكن

(1) عبد الله الفيفي: القصيدة الحديثة - مقارنة في التسمية والإيقاع - ، بحث محكم ، مقبول للنشر في (مجلة الدراسات الأدبية والإنسانية، مجلة محكمة يصدرها مختبر الدراسات الأدبية والإنسانية، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية، وزارة التعليم والبحث العلمي ، الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية) . [حسب خطاب قبول النشر، بتاريخ :

[2009/3/24

(2) ينظر: مجلة نزوى، العدد (29) يناير 2002.

يعرف الوزن، وأن جبرا لم يكتب قصيدة موزونة طويلة تجربته، وكذلك الماغوط، وكذا الأمر على ما نشهد أن كثير من شعراء اليوم لا يجيدون الوزن الشعري، ولا اللغة المحكمة، ومع ذلك يعبرون عما يجول في أنفسهم بما يسمى اصطلاحاً "قصيدة النثر"، وما الضير في ذلك طالما أنها إحدى وسائل التعبير، وليس من شأنها أن تعيق ممن يروم الشعر الموزون المقفى وسيلة للتعبير عن ذاته، ومن هذا المنطلق نرى توجيه القراءة النثرية على اعتبار أن كل ما يخرج عن قيد وزن الشعر هو ضرب واحد من التعبير؛ حر طليق في فضاء فنية المعنى ولنسميه "شعر النثر أو نثر الشعر"، مع اعتبارنا أن للنثر فنيته القائمة على شرائط الإبداع في: الفن والجمال واللغة والموضوع والمعنى، لكن سيبقى الشعر شعراً والنثر نثراً، وما بينهما أمور مشتبهات⁽¹⁾.

وبالخلاصة، واستناداً إلى الحاضنات الثقافية نرى أن "الشعر الحر" هو غير "قصيدة النثر"، وأن لكل منهما استراتيجيات رؤاه الشكلية في طريقة التعبير، وإن اتحدا في عدم الالتزام بالوزن والقافية، إلا أنهما يتحدان من حيث المعنى، الذي هو أساس الشعر وجوهره في حكمته الثاوية بإيقاع الذات وإيقاع العالم؛ حكمة البناء الفني للنص وفاعليته التي تنطلق من الذات/الداخل، وتتمدد لتستوعب الآخر/الخارج، وتمثل الواقع والتاريخ وآفاق المستقبل بتجليات الروح وهواجسها.

ثانياً - قصيدة النثر: والبحث العلمي في الأردن

شغلت "قصيدة النثر" في الأردن بكم من الدراسات النقدية، عبّر كل منها عن وجهة نظر صاحبها، وموقفه منها، وحسبنا التوقف عند أربعة منها حسب زمنية كل منها، غاية لعدم التشّت والضبابية، وبالتالي غياب الرؤية، ذلك أن هذه النماذج تمثل مجمل القول والرأي فيها من وجهة نظرنا على الأقل.

(1) عبد الواحد لؤلؤة ، مرجع سابق ص (12).

أولى: هذه الدراسات موسومة بعنوان (قصيدة النثر: قراءة في اتساق النص وانسجام الخطاب) لصاحبها الدكتور بسام قطوس، وهي دراسة محكمة منشورة في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني/شباط 1997.

ييدي الباحث في ملخصه نيته لتقديم "نظرة محايدة"، ثم بعد أن يقدم ما شاء له من تنظيرات حول "قصيدة النثر" يلج باب التطبيق متخذاً من نصوص: توفيق صايغ، وجبرا إبراهيم جبرا، وأمجد ناصر، ونوري الجراح، مجالاً لتطبيقه معتبراً أن نماذجها التي أخضعت للدراسة هي من أحسن النماذج، اختيرت لشعراء مختلفين زماناً ومكاناً، ومنهم نقاد ومنظرون لقصيدة النثر، ليخلص إلى أنها لم تحقق الفاعلية التعبيرية التي توخاها أصحابها، كما أنها لم تحقق الاتساق الذي (عرضنا) لمفهومه النظري (في بحثه)، وبالنتيجة يقدم الباحث مجمل قول لبحثه خلاصته: ليست هي اللغة، وليست هي النص... الخ.

ومن خلال توقفنا عند هذا البحث نرى أن صاحبه يلج به خلفية مسبقة، مؤداها عدم قناعته بهذا النوع من التعبير، ولأن الأمر كذلك -على ما نرى- ناقض الباحث نفسه ما بين غايته "نظرة محايدة" ونتيجته التي استوعبت ثلاث صحائف من بحثه.

وثانيهما: كتاب الدكتور عبد الفتاح النجار (قصيدة النثر في الأردن 1979-1982) الصادر سنة 1998 عن مطبعة البهجة/ إربد.

يقول في تقديمه: "لم تعد قصيدة النثر، الآن، تشكل خطراً على الشعر العربي، بالقدر الذي تشكل فيه إشكالية من الإشكاليات التي تكتنف حركة الحداثة الشعرية العربية" (ص: 11) وهو ما يخلص إليه من الشق التنظيري لدراسته قوله: "وأرى أن قصيدة النثر نوع أدبي جديد، أو لون جديد مستقل من الكتابة الأدبية" (ص: 49) وتضمن الكتاب تمهيداً، فدراسة نشأة قصيدة النثر في الغرب، وتعريفها، وانتقالها إلى الأدب العربي، كما تناول دراسة قصيدة النثر في الأردن من العام 1979 إلى العام 1992، من خلال سبعة من كتابها -من وجهة نظره- هم: جميل أبو صبيح، وأمجد ناصر، ومحمد القيسي، وعز الدين المناصرة، وأمينه العدوان، ونادر هدي، وعمر أبي الهيجاء، واحتوى الكتاب على خاتمة بينت ما توصلت إليه الدراسة" (ص: 16).

لقد جاء الكتاب وافراً، موضوعياً، مثل حيادية الكاتب، وعمق اطلاعه، وقد استوقفنا فيه تحديده لتاريخ نشأة قصيدة النثر العربية، قوله: -" فإن السنوات الأخيرة من خمسينيات القرن العشرين، والسنة الأولى من ستينياته، هي بداية المدى الزمني الذي تمتد عليه قصيدة النثر... فليس الشعر المنثور أو النثر الشعري قصيدة نثر؛ فقصيدة النثر مصطلح جديد يدلُّ على لون أدبي مستقل" (ص 12) وانطلاقاً من ذلك ميز بين مرحلة الشعر المنثور والنثر الشعري الزمنية، معتبراً أن أمين الريحاني، في كتابه "هتاف الأودية" الصادر في عام 1910 وجبران خليل جبران في كتابه "دمعة وابتسامة" الصادر عام 1914، هما أول من كتبه،" وكتبه خلال الخمسينات من هذا القرن (السالف)" ألبير أديب، وإلياس خليل زخري، وإدفيك جريديني شيبوب، وثريا ملحس، وتوفيق صايغ، ومحمد الماغوط، ونيقولا قربان، وغيرهم.

ومن كتاب قصيدة النثر العرب الرواد: أنسي الحاج، وأدونيس، وشوقي أبو شقرا، ويوسف الخال، وفؤاد رفقة" (ص 44). ولم يرجح رأياً في كتابه سوى قوله - " عندما يبحث قصيدة النثر في الأردن - " ويمكن أن نعدّ الشاعرة الأردنية ثريا ملحس، رائدة لقصيدة النثر في الأردن" (ص 49). وفي ذلك نرى شيئاً من الفوضى والضبابية والاضطراب، إذ يناقض الباحث نفسه بنفسه، فهو أولاً حدّد فاصلاً زمنياً لتمييزه ما بين ضربَي الشعر المنثور وقصيدة النثر، وعدّ استناداً لهذا السياق الزمني (ثريا ملحس) من شعراء الشعر المنثور أو النثر الشعري، وقد أسهب في بحثه لجهة مقصده من التحديد الزمني ليربطه بالقصيدة قوله: "قصيدة النثر مصطلح جديد، يدل على لون أدبي مستقل" (ص: 12)، وهو ثانياً عندما تناول شعراء قصيدة النثر في الأردن -1979-1992- مجالاً لتطبيقه لم يجعل ثريا ملحس واحدة منهم، وهو ثالثاً لم يلج في بحثه باب الريادة لقصيدة النثر في الأردن، ليأتي لنا بخلاصة قائمة على البحث والمنهج، كي نركن إليها، كل ما في الأمر أنه تأتى بهذا الرأي في إحدى هوامش كتابه (ص: 49) ومعلوم لذوي النُهي أن القطع في البحث العلمي مأتاه التبحر والتبصر القائم على التبيين، كي يركن إليه، ورابعاً، وخامساً و... أكمل للقارئ حسن التدبر والنظر.

وثالثهما: كتاب الدكتور عز الدين المناصرة (إشكاليات قصيدة النثر - نص مفتوح عابر للأنواع-) الصادر عن المؤسسة العربية سنة 2002، وهو كتاب مكون من ثلاثة فصول: إشكاليات التسمية والتجنيس والتأريخ، تبريد اللغة الشعرية - قراءة النصوص -، إشكاليات قصيدة النثر (استفتاء ميداني)، وقد استوعب (534) من الصحائف نوي القطع الكبير. ونكتفي باقتطاع فقرة منه لتكوّن إلمامة لبحثنا هذا، قوله: - "... وهكذا يبدأ تاريخ قصيدة النثر في فلسطين والأردن من جبرا، وتوفيق صايغ، مروراً بميشيل حداد، وعز الدين المناصرة، وصولاً إلى أمجد ناصر، وغسان زقطان، وزكريا محمد، ونادر هدى، ووليد خازندار، وإيوارد حداد، وحتى انفجار قصيدة النثر الكبير في فلسطين والأردن في التسعينيات. أمّا (ثريا ملحس، فوزي عبدالله، ليلي كرنيك، فينتمون إلى الشعر المنثور والنثر الشعري، لأن القصيدة في كتابة قصيدة النثر، لم تكن واضحة، رغم أن بول شاول يرى : إن الفاصل بين الشعر المنثور والنثر الشعري من جهة، وبين قصيدة النثر هو (خيط رفيع جداً) لكن لا يجوز (التأريخ بأثر رجعي) لقصيدة النثر " (ص90).

بداءة أبدي أن الكتاب انطوى على جملة من التناقضات، ناقض بها الباحث نفسه، ومحالّ حاول إقناع القارئ بالكثير من أرائه وأفكاره، وإشكاليات ما ذهب إليه، وخاصة فيما يتعلق بالمرجعيات والكيفيات المحددة لكل من الشعر الحر بمرجعياته الإنجلوسكسونية، وقصيدة النثر بمرجعيتها الفرانكفونية، وبالتالي عدم الدقة في تحديد الرّيادة.

وأحد وجهه نظري لمناقشة (الإلماعة) المقتطفة أعلاه وفق الآتي: فلجهة قوله أن تاريخ قصيدة النثر في الأردن وفلسطين يبدأ من جبرا والصايغ، فلم نشهد أن الأردن وفلسطين كانت لهما مجالاً ميدانياً، ومعلوم أن حساسية الواقع بمدى أثرها وتأثيرها معيار من الأهمية بمكان، ومن الصعب تجاهله، وهذا لا يقلل من أهمية المبدعين الكبيرين، فلو بقي على ما ذهب إليه أنهما من رواد قصيدة النثر على المستوى العربي العام - أي بإبعادهما من المحلية والقطرية - لكان في رأيه أوفق، وإلى الحقيقة أقرب، ناهيك عن إن هذا يجافي البحث العلمي ويبعده عن حقيقة المنهج، فإذا كانت رغبة الباحث الانحياز

بريادة. قصيدة النثر لشاعر فلسطيني، فجهدته قبض الريح، وليس عليه من فرية، ألم يصفها - هو نفسه - بالنوع الأدبي الخنيث (خنثى)؟!.

ثم أن ثمة فترة زمنية لصيرورة قصيدة النثر اصطلاحاً وممارسة، وبدايات توفيق صايب التي نشرت في كتاب (ثلاثون قصيدة) عام 1954 تخرج عن إطار هذه الفترة لأن القصيدة في كتابة قصيدة النثر لم تكن واضحة، ولأنه لا يجوز التأريخ بأثر رجعي كما يقول الباحث نفسه (ص 90)، وكذا (تموز في المدينة) المتصير كتاباً في سنة 1959، فهما لجهة نسبتها إلى الشعر المنثور أو النثر الشعري أقوم وأحمد من نسبتها لقصيدة النثر، سيما وأن جبرا، هو من سمى شعره " الشعر الحر" بالمعنى الإنجلوسكسوني، والتزم الكتابة على نهجه، ومعلوم أن لتحقيق الزيادة شرائط وخصائص لا تقوت علم الباحث الكريم. كما سيأتي

والباحث حين يعدُّ من الأسماء ما يعدُّ، فإن الكثير منها لم تشكل ظاهرة ومشروعاً في مسيرة قصيدة النثر⁽¹⁾ ولم تُعرَف، على مستوى الباحث المتخصص أو المبدع المتابع، ناهيك عن حساسية الواقع كما أسلفنا، كما أن بعض الأسماء أوردها جزافاً كـ (إيوارد حداد) - مثلاً - الذي لم يكتب قصيدة النثر، ولم يدعي كتابتها إطلاقاً، كل ما في الأمر أن الرجل كان الوزن يفلت من يده، لأنه لم يكن يجيده إلا على الذائقة، ثم أن محاولات إيوارد حداد تعود لأواخر الستينات⁽²⁾. فحسب منهج الباحث هو من رواد قصيدة النثر في الأردن، إذا ما أسقطنا معيار القصيدة، واعتبرنا خلل الوزن منجاة، وهذا ما لا يكون!.

ورابعهما: دراسة موسومة بعنوان: (قصيدة النثر في الأردن: الإشكالية والتجليات) لصاحبها الدكتور عبد الرحيم مراشده، وهي دراسة محكمة منشورة في مجلة أبحاث

(1) مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص 379.

(2) ينظر: إيوارد حداد، مختارات من الأعمال غير المنشورة (1967، 1996) جمع وإعداد تيسير النجار، عمان، مطبعة الأجيال 2004 .

اليرموك، مجلد 24، عدد 1 لسنة 2006 . وصدرت ضمن كتاب مشترك عن منشورات الزرقاء - مدينة الثقافة الأردنية-2010

يقدم الباحث ملخصاً لبحثه آملاً أن يكون "الشرارة الأولى" التي تشعل الركود الذي أصاب "قصيدة النثر"، وليته بين لنا كيفية وطبيعة ومدى هذا الركود، ثم نراه يلج عبّة التنظير متنقلاً في موضوعات بحثه، إلى أن يصل لبحث الريادة لـ "قصيدة النثر" في الأردن، فيرى: - "أن البحث في مسألة الريادة في الساحة الأردنية لا يجدي كثيراً، وأنه لا يمكن الإشارة فيها إلى شاعر بعينه، إذ قد تظهر قصيدة هنا، ونص هناك، يتعكس مع هذا الرأي؛" الرأي الذي ذهب إليه (المناصرة) حين أسند مسألة الريادة لاسم بعينه، فالمراشدة إذاً باحث من الحكمة والروية والحكمة والكياسة التي تقيه مثل هذه المزالق، وليت شعري والأمر كذلك، فلما كانت موضوعة الريادة مجالاً لبحثه؟! وهل الإشارة لاسم بعينه انطلاقاً من مفهوم الريادة؛ في أنه مشروع متكامل يتأكد من خلال: التراكم، والتنوع، والنمو الكيفي، والامتداد الزمني، ينقضه ما قد يظهر من قصيدة هنا، ونص هناك؟! أم أنها محاولات هروب منظم من مقتضيات المسؤولية التي يتطلبها المنهج والبحث العلمي كليهما، لمحاولات اختلاق الأعذار لتبرير العجز بلبوس المنهج عينه؟ وهل واقع الساحة الأردنية على أي صعيد، ومنه الإبداع، يستدعي كل هذا الحذر العلمي للمنهج لرصد الظاهرة وتقصيها؟! إنها ساحة واضحة للعيان، وللباحث سهلة المنال؛ لتقصي أي ظاهرة من ظواهر الإبداع فيها، دون أدعية وتنجيم ومختبرات تقنية، والأنكى من ذلك أن الباحث يبدو وكأنه يخلط ما بين الشعر المنشور أو النثر الشعري الذي مثله أمين الريحاني، واخذ مساره على يد البير أديب (وليس خطيب) وإلياس زخريا وثريا ملحس وغيرهم، وبين قصيدة النثر التي تجلت كمصطلح ومفهوم مع مجلة شعر اللبنانية في أواخر خمسينات القرن الماضي، بمعنى أن لكل منهما مرجعيته وسياقاته الزمنية - كما بينا أولاً-، فلو صحت رؤيتنا هذه في أن الباحث يخلط ما بين قصيدة النثر والشعر المنشور، لحسمت الريادة في الأردن لثريا ملحس في قصيدة النثر، مع أنه لا علم لها

بهذه الريادة ولم تدعي كتابة " قصيدة النثر " البتة⁽¹⁾. وعلى افتراض ريادتها فإن ذلك مرهون بحساسية الواقع ومدى الأثر والتأثير فيه، وهذا ما لا نشهده من ثريا ملحس (شاعرة) في المشهد الإبداعي الأردني.

لقد أوقع الباحث نفسه في خلطه هذا وتخطئه بمنزلق ما نعه على (النجار) في كتابه (قصيدة النثر في الأردن) حين جعل من مجال تطبيقاته في قصيدة النثر على شعر التفعيلة، ولشعراء لم يكتبوها أو يدعوها حتى حينه.

ويلج المرشدة باب التطبيق لبحثه آخذاً من (نادر هدي) و(إبراهيم نصر الله) مجالاً لبحثه، خالصاً إلى نتيجة مؤداها: أن قصيدة النثر لم تأخذ حقها من النقد في الأردن. ويسجل للباحث موضوعيته في بحثه، في أنه لم ينطلق من خلفيات مسبقة لقصيدة النثر. ورغم ما شاب بحثه من هبة هنا، وسقطات هناك، إلا أنه جاء وافياً في مجاله، أو يكاد. بيد أن السؤال يبقى هنا: هل أن إبراهيم نصر الله، يمثل مشروعاً في قصيدة النثر؟! بمعنى آخر ماذا لو اتخذ باحث لدراسة الرواية في الأردن مجالاً لتطبيقه روائياً يشهد له في مشروعه الروائي التراكمي المتنوع في امتداده الزمني، وآخر، انطلاقاً من أنه صاحب رواية واحدة ووحيدة وفريدة صدرت له في سياقٍ زمنيٍّ ما، دون أن تشكل علامة أو تترك أثراً وتأثيراً في مجالها؟!.

من كل ذلك نخلص إلى:-

1- إن الفوضى والضبابية وانعدام الرؤية من جهة، والاستسهال والاعتماد على النقد الجاهز دون تدبر من جهة أخرى، هو ما ينتظم الرؤية النقدية لقصيدة النثر في الأردن. فمن ناقد يلج قصيدة النثر بمواقف وآراء مسبقة لإنكارها، إلى آخر يكتب عن قصيدة النثر معلناً ريادتها، دون قدرة على التمييز بين قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة أصلاً، إلى آخر يتخبط بالأثر الرجعي والخيط الرفيع، ليخلط بين حابلها ونابلها، لجهة المعنى والقصد والمرجعيات، إلى آخر لا يميز ما بين النثر

(1) ينظر: حوارات مع ثريا ملحس، تيسير النجار، بعنوان (تأمل أمام ينابيع تتفجر) عمان 2007.

الشعري أو الشعر المنثور وقصيدة النثر، جاعلاً من قصيدة هنا ونص هناك احتمالية مرجعية وإمكانية زيادة.

2- إنه لم يتناولها أي من الباحثين من باب الانحياز لها، حتى المناصرة الذي يكتبها، وينافح عن دور له في ريادة أو سبق في كتابتها، وربما لغيره من أبناء وطنه القطري، رغم أنه يسميها قصيدة خنثى، من بين تسميات أطلقها، وفي عنوان كتابه هي " نص فتوح عابر للأنواع " مع إن هذه الصفة ليست من بين تسمياته المتعددة.

3- إنه ورغم تراكميتها التي جعلت منها أمراً واقعاً وحالاً، إلا أنها بقيت إشكالية ملتبسة المفهوم والمعنى والأداء، وحتى التسمية فحين حاول أدونيس اجتراح تسميتها سنة 1960، اعتماداً على كتاب سوزان بيرنار (قصيدة النثر من بودلير حتى أيامنا هذه) عاد وتراجع عن هذه التسمية فأسمها " الشعر نثراً " أو " النثر شعراً " فبدا وكأنه يفسر الماء بعد الجهد بالماء، أو قل كأنه يتعثر بظله. وقد تكرر المصطلح رغم التباسه.

4- إن قصيدة النثر لم تتطرق على أيدي روادها الأول كمشروع يعبر عن رؤية أو رؤيا واضحة المعالم، مجذرة الأصول، انطلاقاً من مرجعيات عربية، أو تأثيرات غربية واضحة المعالم، ولذا فهي منبئة الأصول والجنور، ومتنازعة التأثيرات الأجنبية، إذ ينقسم أصحابها الأول ما بين مرجعية أنجلوأمريكية وفرانكوفونية.

5- إن محاولة التنظير لها انطلاقاً من البحث عن مرجعيات عربية، هو من خلاصة رؤيا الباحثين لاحقاً لتبريرها، في حين أن أيّاً من روادها لم يكن على سعة بإطلاع ما أتى به هؤلاء الباحثون، انطلاقاً من المرجعيات العربية، وخاصة الفلاسفة المسلمون كابن سينا والفارابي وأبن رشد. الأمر الذي وجدنا فيه إقحاماً من باب أن رؤية هؤلاء الفلاسفة وغيرهم، انطوت على مضمون شعري الشعر لا على شكله⁽¹⁾.

(1) مشارب الرهبة / حرائق الروح: أنا والقصيدة البصرية، ص 383 فما بعدها.

6- إن محاولة من عاد ليلتمس لها تأصيلاً تراثياً وقد أصبحت أمراً واقعاً هو من باب إضفاء الشرعية النوعية لها، وعليها، محاولة لإبعادها عن المؤثرات الغربية من جهة، ومحاولة تطويعها للذائقة العربية من جهة أخرى، وهذا جهد نلمسه عند المناصرة، ونادر هدى على السواء، وهو جهد ينطوي على إقحام، لا يستقيم وحقائق الواقع.

7- إنه لا يمكن تناول قصيدة النثر في الأردن انطلاقاً من آلية ميكانيكية بل أن الموضوع عضوي مترابط التأثير ما بين الساحات، وإن كان للزمن علامته الفارقة لكل قطر بعينه.

8- وانطلاقاً من ذلك فإن البحث عن الريادة هنا أو هناك على أساس قطري، أمر يشي بضيق الأفق والمنهج، ولا من أهمية له إلا في تاريخ الأدب، لا في الأدب ذاته.

9- إن التباسات قصيدة النثر: التسمية، المفهوم، المعنى، طبيعة الشكل والجوهر، ناتج عن غياب الوعي الموجه، الذي ينهض به النقد.

10- إن قصيدة النثر بالواقع الذي نشهد لم تعد علاقة سنتمترية بالمرجعيات والحاضنات الفكرية، بل أصبحت واقعاً قائماً بذاته مؤداه أن كل ما هو خارج عن الوزن والقافية " قصيدة نثر ".

11- نقف على رأي نادر هدى في مشارب الرهبة قوله: - " إن مكانها سيكون تاريخ الأدب، لا الأدب ذاته، وإنه لن يكون من أثر لها إلا في مدى استفادة الأجناس وأنواعها من بعضها بعضاً في ظاهرة (الأثر الكلي) " ⁽¹⁾ موقفاً محايداً، على أننا نرى أنه يمثل علامة مهمة وربما فارقة في تاريخ التنظير النقدي لقصيدة النثر.

(1) مشارب الرهبة/ حرائق الروح: أنا وقصيدة النثر، ص 379 فما بعدها.

ثالثاً - قصيدة النثر: عند نادر هدى

تشتبك تجربة نادر هدى الشعرية مع قصيدة النثر العربية، وتشكل علامة بارزة في مسارها " وقد عدّ بعض دارسي نادر هدى أنه مجدّد للقصيدة النثرية، وإعادة تشكيلها وهيكلتها، بحيث حولها إلى نص مفتوح عابر للأنواع، لما أصاب من نجاح في بنائها، كان بمثابة دعوى شعراء عديدين، من جيل التسعينات ونهايات الألفية الثانية، إلى الالتزام بها وسيلة للتعبير الشعري .. بالإضافة إلى وضعه في مصاف المبدعين المجددين، من جيل الحساسية الجديدة في القصيدة النثرية العربية المعاصرة ... وقد بنى نادر هدى، شعرياته على أشكال جماليات الجملة، المنبعثة من لحظة التجديد وتجديد الیقظة، التجديد البنيوي وأشكاله المذهبية في وحدة لا تتجزأ، تجمع بين الذات الفردية المترعة بهموم الأنا والآخر، والعالم في أبعد أبعاده المكانية والزمانية (1).

ويرى الناقد حفناوي بعلي إن: " نادر هدى الآن أكثر الأسماء لمعانا بين شعراء الحداثة العربية، وشعراء قصيدة النثر خصوصاً، فقد كان علامة بارزة بالنسبة إلى معاصريه من الشعراء، ولعلّ توجهات المرحلة القومية الثورية لها الأثر البالغ في شعره، شأنه في ذلك شأن مجايليه ومعاصريه، وقد يكون هناك سبب أكثر أهمية، هو طبيعة كتابته؛ الصوفية المتمردة، وفكرته العنيفة في موسيقى الشعر، وإصرارهما على قصيدة النثر. وشعر نادر هدى أشبه بالشعر الميتافيزيقي السوريالي، الذي أحياه؛ فهو مشدود إلى الرؤيا الصافية الروحية، ووثيق الصلة بالتجربة والبناء الهارموني إلى درجة الجنون؛ يقترب من الموسيقى والفنون التشكيلية تماماً، كما يشكل الحوار والمونولوج الداخلي أدوات تعبيرية في بنائه الدرامي الشعري (2).

(1) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة - دراسات في تجربة نادر هدى قواسم الشعرية -

ص (153 ، 154) دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي، الأردن 2007.

(2) حفناوي بعلي: شعر بعل العظيم - دراسات أسطورية - دار اليازوري - الأردن 2011، وينظر:

مجلة أفكار، عدد 257 حزيران 2011.

وشكلت (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع -) وثيقة حيّة لمسيرتها على المستوى المحلي الأردني، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا على المستوى العربي.

ونادر هدى " من حيث استعداده وتكوينه شاعر قصيدة نثر بامتياز، بلغت انتباه القارئ بصوره الشعرية، ومناخه الشعري المؤثث بجماليات جديدة مبتكرة" (1). تجلى صوته الشعري من خلال مجموعاته الثلاثة الأولى (ملكة للجنون والسفر) بيروت 1984، و (مسرّات حجرية) بيروت 1985 و(حبر العنمة) والذي كتب في بيروت معظمه، أي قبل أن يغادرها في 1985/11/5، وصدر في الأردن عام 1992، فكان العلامة والمعنى الفارق في مسار قصيدة النثر في الأردن، من خلال الأثر والتأثير الذي أحدثه، ذلك أنه أول ديوان شعري في "قصيدة النثر" يصدر في الأردن لشاعر له حضوره ورصيده التراكمي والقصدي في مجاله.

لكن مسيرة نادر هدى الشعرية لم تحبس نفسها في شكل شعري بعينه، بل نراه في سنة 1993 يصدر عملين شعريين في بيروت عن دار الحداثة: (مزامير الرّيح)، و(لن تخلصي مني) جاء الأول على شكل قصيدة التفعيلية، في حين جاء الثاني على شكل قصيدة النثر، ثم تتابعت إصداراته، فنراه في ذات الديوان وعبر لوحاته، يحبس بعضها على قصيدة النثر، وبعضها على قصيدة التفعيلة، كما في ديوانيه: (أنت) و(سأعد أيامي بموتك) الصادرين سنة 2004. و(أروى) 2006 و (نار القرى) 2007، وحتى ديوانه الأخير (ماء الغواية) 2013 "دون أن يعلن تراجعاً أو ردة عما بدأه في منتصف الثمانينات، ولكن هذا الانقلاب يستوقف المتابع، لأن الشائع أن يتم الانتقال من قصيدة التفعيلة أو الوزن إلى النثر، وليس العكس" (2). ولم يقف نادر عند نمط شكلي بعينه بل نراه "يؤاخي بين النمطين التفعيلي والنثري، مسجلاً سبقاً فنياً ومانحاً قصيدة النثر بعداً

(1) ينظر: محمد عبيد الله، تقديم ثلاثية (ملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصي مني)

(2) محمد عبيد الله، قصيدة النثر: استمرار المفاهيم الملتبسة، ملحق ثقافي 2006/11/7.

مزيجاً أرحب في المضمون والفن ⁽¹⁾. " وقد يكون هذا نمطاً يرتاده نادر هدى أول مرة في الشعر العربي الحديث ⁽²⁾. أما ديوانه (حدائق القلق) 3007 فقد جاء على شكل قصيدة النثر كاملاً، ليعود إلى المزوجة ما بين الضربين في ديوانه الأخير (ماء الغواية) 2013.

وبالعودة إلى ديوانه الأول (ملكة للجنون والسفر) الصادر في بيروت 1984 نراه مشتملاً على لوحات ثلاثة، وعلى إحدى عشرة قصيدة، نرتبها وفق تاريخها كتابتها الزمني، كالاتي:

1. الشكوك 1978/3/11
2. التلة الخضراء أبداً حزيران/1979
3. من ذاكرة السفر تموز/1979
4. فجر الإشارات آذار/1980
5. البوابات 1981/4/25
6. هدى 1981/7/8
7. أشياء يومية آذار/1982
8. الأسرار آذار/1982
9. عروش الرحيل والجنون نيسان/1982.
10. حالات 1982
11. سرطان الأسماء 1982

أما وفقاً لمكانها، فقصيدة (الشكوك) هو الأردن، وقصيدة (فجر الإشارات) هو دمشق، في حين أن باقي القصائد كتبت في بيروت، ونلاحظ أن ما يقارب النصف منها قد كتب

(1) يوسف بكار: تقديم ديوان (سأعدُ أيامي بموتك) ص 14، دار الكندي، الأردن 2004، وينظر كتابه:

معهم، دار فضاءات - الأردن 2012.

(2) نفسه، ص 10.

في سنة 1982، في حين أنه صدر في سنة 1984، وبالعودة إلى حواراته نقف على أنه كان معداً للنشر في سنة 1982، بيد أن الاجتياح الإسرائيلي للبنان في 1982/6/4 عصف بما عصف، ولم يبق شيئاً على حاله...إلى أن تم نشره في سنة 1984 عن المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر في بيروت⁽¹⁾.

وبالرجوع إلى تواريخ القصائد نرى أن نادر هدى من أوائل من كتب قصيدة النثر في الأردن بوعي وقصدٍ نامين عن رؤيا الشاعر في هذا الشكل من التعبير، والذي أسعفه التراكم عبر امتداد تجربته الزمنية حيث نرى أن ديوانه (حدائق القلق) 2008، قد جاء كله على شكل هذا النمط من التعبير.

لقد أخلص نادر هدى لشكل قصيدة النثر التي لم يكتبها انطلاقاً من وهم الضيق بالنظم، فقد كتب في النصف الثاني من سنة 1982 قصيدتيه (حصار) و (بعض ما قيل)⁽²⁾. على وزن التفعيلة، كرصد دقيق واقعي وحسي للاجتياح الإسرائيلي سنة 1982 للبنان، مثلنا وعي الشاعر ومكنته الفنية، ورؤاه في هم أمته ووطنه، في لحظات ربما تعد الأعتى في تاريخ الأمة المعاصر في رؤاها المنكسرة، خاصة ما تخللها من أهوال، لم تقتصر على مجزرة صبرا وشاتيلا وحسب.

وكما لم تكن كتابة قصيدة النثر لدى نادر هدى انطلاقاً من وهم الضيق فكذلك لم تكن ارتداداً، دفعته إليه وفرة النظم، بل كانت تأكيداً على أن النثر أحد مكونات النظم، التي لا بد من الاعتراف بها، وقد كان لشاعرنا الحضور الميداني من خلال الدفاع عنها، انطلاقاً من مراهنته على أن "قصيدة النثر" هي قصيدة المستقبل، وقد أسماها قصيدة التمرد، والفضاءات، والتجاوز والتخطي، في الوقت الذي آخى فيه ما بين النمطين النثري والتفعيلي، وبالتوازي عبر مسيرته الشعرية" فهو سيد لغته معجماً وصوتاً وحرفاً ونحواً، أنه يوجه اللغة ببراعة حيث شاء، يقدّ منها الصور والرموز بدراية، ولا يرضى لنفسه المسلك

(1) مشارب الرهبة/ جمرة الذاكرة، ص 515، وما بعدها.

(2) الثلاثية، ديوان (عالم لست فيه...!) وزارة الثقافة الأردنية 2000.

السهل والطريق المستباح، رغم أن الشعر يطاوعه ويطيعه ويسلس له الانقياد بسرعة خارقة، حين يرتد إلى الأشكال القديمة، فتسعى إليه التفاعيل، ويواتيه الإيقاع، وينبسط أمامه المعنى، لكنه هو لا يتجاوب ويصّر على أن يركب الفرس الجموح والمركب الصعب، ليكون نصه الشعري متفرداً. نص نادر هدى القواسمة نون سواه⁽¹⁾.

وهو الفارس الميداني بحق، الذي أخذ على عاتقه مشروع قصيدة النثر ليمثل ذاته الشاعرة الممعنة في الإشكالية والتجريب، فكانت سؤاله وجدله، وإرهاصاته في الساحة الأردنية من خلال حواراته ومجالسه الخاصة، فلنستمع إليه قوله: " هو كمبدع لا يبتغي درب السلامة على أي حال، ولا يبحث عن السترة، إذ المبدع المستور بالنسبة له فارس القي سلاحه، وهو بالتأكيد ليس من هذا بمقام، أنه متمرد وفوضويّ بامتياز، وهذا ما يؤمن به أسأ وجوهرأ في رؤية الإبداع، فلطالما عانى عندما عاد من ذات غربة متأبطاً " قصيدة النثر " ومدّعياً في ساحة لم يتجاوز عتبة السجال فيها، على أن الشاعر الذي ألقى قصيدته العامودية، قد أقترف كسر الوزن فيها في البيت الواحد بعد المائة، لتنتهي المجادلة بأن المتداخل على باطل، وأن الشاعر على حق، (و/ أو) أن كلا الأمرين جائز، فلطالما بهذا الواقع سفه، ورمى بأنكي الكبائر والمثلثات، بيد أنه ما انحاز عن مشروعه، محاولاً ملكاً وعنه لا يريم، إلى أن اثبت مشروعه، بحقيقة السؤال! ناهيك عن تجريب في القصيدة البصرية تراه في غير مكان"⁽²⁾.

لقد عاشت الساحة الأردنية الثقافية إرهاصات " قصيدة النثر " كغيرها من الساحات العربية التي تجمعها طبيعة الأثر والتأثير والتقليد للغرب في كافة ضروب الإبداع، وإن اختلفت تناسبية الحدة والرّفص، لكن الساحة الأردنية بحكم واقعها المحافظ، وبعدها النسبي عن التماس المباشر، كان لفرض هذا النمط من التعبير خصوصيته، هذا من

(1) د. محمد عبد العظيم: تقديم ديوان: نار القرى، وينظر: البحر وأعالیه/ نادر هدى بعيون مغربية،

إعداد وتقديم الأستاذ الدكتور: هادي نهر، وعالم الكتب الحديث-الأردن 2013

(2) مشارب الرهبة/ منازل الوجد، ص 59.

جانب، ومن جانب آخر، لم يكن إلى جانب شاعرنا من يؤازره في مشروعه، وهذا ما نلمسه من نادر في حوار لجريدة الدستور الأردنية سنة 1989 قوله: - " ومع ذلك أقف قانعاً أمناً مرابطاً مع قصيدة النثر على الدلائل تعطيها الإشارة لتمر، وتعلن عن هويتها وجنسياتها، وجمال وحيها وإيجاءها، وسأبقى أرفع راية العصيان إلى أن يقضي الله أمراً كان مفعولاً، غير آبه ولا هياب ممن لا يفهمون الحوار إلا من خلال وئد الآخر، واغتيال شخصه الفكري والجمالي والإنساني " (1).

لقد كان صراع شاعرنا عنيداً في مشروعه وفلسفته ورؤاه الشعرية، ما نقف عليه قوله: - " إنه مشروع الأدبي، الذي أتينا به عبر دوري في قصيدة النثر، والذي أسعى من خلاله إلى إضفاء المشروع عليها في هذا البلد، الذي لا زال يأبى حضورها ويحاربها، وينالني في سبيل ذلك ما ينالني، صابراً محتسباً، أحاول ملكاً وعنه لا أريم " (2).

لم يكن صراع نادر هدى، في محاولة أكساء المشروع لقصيدة النثر في الساحة الأردنية منصباً على الشكل وحده، بل تجاوزه إلى سعة الرؤية الفكرية التي تتسرب إلى جوهر المضمون وإيقاع المعنى، وشكل من خلال رؤاه المرجعية للقصيدة النثرية، ولواقعها الذي ينسرب إلى جوهر العمل الإبداعي بشكل عام، مؤاده أن التأثر والتأثير ضرورة للتلاقح الفكري الحضاري، على ألا يمس الخصوصية لذات الأمة في مكنوزها الحضاري، فوضع بذلك الأطر التي من خلالها يرى قصيدة النثر، وهي أطر تبتعد بالتأكيد عن معظم رؤية الرواد الأول: انسي الحاج، وشوقي أبي شقرا، وأبونيس، وغيرهم، التي جعلت من التغريب والإبهام سمةً لقصيدة النثر، فلم تستطع والحالة هذه التعايش مع الذائقة المركوزة في الضمير الجمعي، فكانت قفزات في العراء، وربما انحازت عن أسس التنظير المبرر لها في أنها ثورة تجديدية، قائمة على إعادة النظر في معنى الشعر القائم على البداوة، لتحل محلها المدينة، وعلى المشترك العام الديني الثقافي

(1) مشارب الرهبة/ منازل الوجد، ص 42.

(2) نفسه، ص 65.

لتحل محلها التجربة الذاتية الخاصة⁽¹⁾. ثم لتجعل الشاعر في حلٍّ من الإكراهات الشكلية المفروضة. مع رؤيتنا: أن مشروع قصيدة النثر، منذ العدد الأول لمجلة شعر/ شتاء 1957، وحتى توقفها الأول في سنة 1964، ثم توقفها نهائياً في سنة 1967، لم ينطلق بناءً على مشروع قائم على أساس من التتظير المنهجي، وإن كان الواقع كرسها بحكم الكم التراكمي⁽²⁾.

إن نادر هدى، ومنذ ديوانه الأول (ملكة للجنون والسفر) جاء امتداداً لشعراء قاوموا كل أشكال الظلم بشعرهم، فهو كما يقال: - شاعر يجمع حطب الأفكار البسيطة واليومية ليشعل حرائق كثيرة، نراه خلالها مشتعلاً هو نفسه بالشعر، وهنا تكمن الريادة أو الرمزية لنادر في مشروعه الإبداعي بعد مرور أكثر من ثلاثين عاماً، فالذي يسجل للشاعر (الشاب آنذاك) هو هذه الحساسية المبكرة لديه، بخصوص هذا التغيير الذي أراد أن يحدثه من خلال ديوانه الأول (ملكة للجنون والسفر) الذي أثار ضجة كبيرة في الوسط الثقافي حال صدوره، وألقى حجراً كبيراً في المياه الراكدة⁽³⁾ رغم مصادرتة في الأردن⁽⁴⁾. وفي (ملكة للجنون والسفر) كما في بقية مجموعاته الشعرية النقاط دقيق للجزئيات وللعناصر المكونة للمشهد العام وللوحة الفنية، ونرى أنه حدّ من سلطة اللغة المألوفة، فأهمل الروابط، واستبدلها بعلامات الترقيم التي أخذت دلالتها وإحياءاتها الخاصة في نصه، مشكلة آفاقاً غير مألوفة في هندسة القصيدة العربية⁽⁵⁾. فالنقطة التي تعني النهاية باعتبارها حاجزاً للمعنى اللساني من الامتداد في معنى الجملة الموالي، نراها أداة ربط

(1) ينظر: أدونيس: إشارات، مجلة دبي الثقافية، عدد (60) أيار 2010 .

(2) لعلنا نتفق مع غيرنا في هذه الرؤية، وخلفيتنا الكم المتراكم من الكتابات حول قصيدة النثر.

(3) (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-) ونحيل إلى الحوار الأول المجري من قبل: نعيم تلحوق، 1985/9/19.

(4) ينظر: (حوارات نادر هدى .. ومشارب الرهبة في غير مكان).

(5) ينظر: تقديم مختارات شعرية لنادر هدى بعنوان (عالياً كان .. ويبقى) أروى القاضي، وينظر: الإحالات.

عنده، وكذا الأمر بالنسبة لباقي علامات الترقيم، الذي أخذ كل منها سمته الخاصة - وحسبنا الالماح هنا - وهذا شكل من أشكال انزياح الشعرية الحداثية عن قواعد التعبير المألوفة ليشكل دالاً بصرياً وسيميائياً في آن، نقرأه كما نتأمل لوحة فنية. وقد توقف غير باحث عند هذه الإشكاليات الإجرائية في شعره⁽¹⁾.

إن أهم مبدأ قامت عليه تجربة نادر هدى الشعرية، هو الثورة على القوالب الجاهزة والمصطنعة الذي على أساسه تنتج القصيدة، لا من حيث الشكل إنما من حيث المضمون والمعنى أيضاً، ولذا كتب الشعر الموزون كما كتب قصيدة النثر والقصيدة البصرية دون انحياز لأي منهما، فشعرية النص ما كان يتغيّراً، وعمق الرؤيا ما كان هدفه، على اعتبار أن الحساسية الشعرية المعاصرة لم يعد لها أن تعيش محايدة عن صراع الواقع ورؤاه العميقة في النفس والأشياء على حدٍ سواء.

وقد اعتاد (نادر) أن يفتح دواوينه بمقدمات شعرية أو افتتاحية تقوم مقام المقدمة، وهذه الافتتاحيات ما هي إلا توقيعات مكثفة تقول مقولتها الخاصة بكلمات جامعة، يحرص أن يضعها بين يدي المتلقي لما تحمله من مداليل، لتكون بمثابة مفتاح يمكّن القارئ من الولوج إلى المتن، إنها عتبات تحيط بالنص، وهو عُرف اختطه الشاعر هدى بجلّ دواوينه باستثناء (حبر العتمة).

لقد حاول نادر هدى التأسيس لقصيدة النثر انطلاقاً من مرجعيات عربية، لامس فيها روح المعنى " لقصيدة النثر "، ليجعل منها تكييفاً وتجسيدا لهذه الرؤية، ونعى على كل من اعتبر أن مرجعية قصيدة النثر شعرية الترجمة، وبس، مع الإقرار بأن التكييف كان غريباً⁽²⁾، لكنه وجد فيها نبأً قابلاً لتربّتها، يسقى من مياهننا، ويتقيأ بشمسنا، فبذا جاءت

(1) ينظر: عماد الضمور، التشكيل البصري في شعر نادر هدى/ علامات الترقيم - نموذجاً -، الصوتيات، حولية أكاديمية محكمة متخصصة، جامعة سعد دحلب - البليدة - الجزائر، العدد الثالث عشر - أبريل 2013.

(2) نادر هدى: (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع -) دار الكتاب، ودار المتنبي، الأردن 2007، ونحيل إلى الحوار المُجرى من قبل: د. عز الدين المناصرة.

قصيدته نابضة بروح أصالتها العربية، فلم نشهد بها التفرغ والإبهام، كما بقيت على صلة رحم بالإيقاع والوزن وحتى القافية، ما كان عفو الخاطر مأثاه، من باب أن العبارة العربية هي عبارة موسيقية بالنتيجة، وفي ذلك يقول:-

"إذاً فمقومات قصيدتي جدٌ بسيطة، ذلك أنها حسني واقعاً واستجابة، ومرجعيتي إرثاً وتراثاً، وهدفني لأقول كلمتي الشاهدة على الواقع الذي أشكله بها، ومن خلالها، وتشكلني به أيضاً تشكيلاً لصيق الجذور وعميق الرؤى"⁽¹⁾.

لقد قدّم نادر هدى تنظيراً خصباً من خلال حواراته (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-) لقصيدة النثر، بالرؤية التي يرى، وبالمرجعية التي ارتضى، وبمدى الأثر والتأثير في الآخر، انطلاقاً من سعة الرؤيا واحترام الخصوصية.

ويقدم نادر هدى في سيرته الإبداعية (مشارب الرّهبة) شهادة بعنوان "أنا .. وقصيدة النثر" يخلص فيها إلى أن قصيدة النثر "لم تستطع إيجاد خصوصية لها بها تنماز، فبقيت كالبستان دون سياج ولا حارس، معنناً أنه لن يكون من أثر لها إلا في مدى استفادة الأجناس وأنواعها من بعضها بعضاً في ظاهرة الأثر الكلي"، ومثل هذا الرأي الحاسم من شاعر يدّعي أنه رائد قصيدة النثر في الأردن، وبأقل الوصف والتوصيف رائدها الميداني الذي كرسها واقعاً حالاً على الساحة الإبداعية، وهو أدعاء تؤكده انطلاقاً من القصديّة وشروطها التي قدمها نادر في مشروع شعري متكامل، من خلال التراكم والتنوع، والنمو الكيفي، والامتداد الزمني منذ قصيدته (الشكوك) المؤرخة 1978/3/11 في ديوانه الأول (مملكة للجنون والسفر)، وحتى ديوانه الأخير (ماء الغواية) 2013- أقول مثل هذا الرأي من شاعر راهن على أن قصيدة النثر هي قصيدة المستقبل، يجعلنا حقاً أمام حقائق لكيفيات قرائية ورؤيوية في مشروع قصيدة النثر، سيما وأن شاعرنا يلتقي بذلك من حيث النتيجة مع (المناصرة)⁽²⁾. إذ اعتبرها قصيدة "خنثى"، هذا التلاقي

(1) حوارات ... ص 87.

(2) عزالدين المناصرة: إشكاليات قصيدة النثر، المؤسسة العربية 2002.

الذي يؤكد الشك في مدى مشروعيتها شعريتها لجهة النص، وشاعريتها لجهة الشاعر، فهل نحن أمام مرحلة زمنية لشيء اسمه قصيدة النثر؟! يقول نادر:-

"وأرجو ألا أصدّم الكثيرين إن قلت: إن مكانها سيكون تاريخ الأدب لا الأدب ذاته، ذلك أن التجريب على مستوى الشكل يبقى منعزلاً إن لم تسعفه ملاءمة المضمون، فالتجريب كامن في دينامية النص ذاته⁽¹⁾."

أياً يكن الأمر، فالزمن لغته، وفصل الخطاب في ذلك يُوكّل للدرس النقدي القائم على حقيقة الالتزام والمنهج، مع أنني أرى أن (نادر) ينطلق بآرائه هذه من المنتج الذي لا يرتضيه في قصيدة النثر انطلاقاً من الاستسهال في تناولها لمن يسعى وراء الشعر من أضيّق الأبواب، ودليلي على ذلك أن ديوانه (حدايق القلق) 2007 كان كله من شكلها، ولم تغب عن ديوانه الأخير (ماء الغواية) 2013، فاللوحة الرابعة منه (قبض الريح) كانت من شكلها، وهو لم يزل في أوج عطائه، يكتبها ويتجليات إبداعية لا أرى أنه يضيق بها ذرعاً، وهو حقاً سما بقصيدة النثر إلى مستوى متقدم من العلو والرّفعة، ولا أدلّ على ذلك من نصوصه في (مشارب الرهبة) ومنها قوله:- الذي يشي بتأويل ربما يؤكد ما نرى:

لم يأتني بعد ما أريد
لم أبلغ الرشد في النشيد
رشد من يهدم المعبد
وعلى أنقاضه قصرٌ يُشيد
لم يأتني
بعد ما أريد !!⁽²⁾

(1) مشارب الرهبة - حرائق الروح، ص 379.

(2) مشارب الرهبة - منازل الوجد، ص 168.

وقد أفرد لقصيدة النثر في (مشارب الزهبة) سبعة نصوص من أصل أربعة وأربعين نصاً هي على التوالي: (أكان يلزم كل هذا - ص 87، لم يأتي بعد ما أريد - ص 168، نار قلبي قراي - ص 208، وتر الصمت - ص 210، قبض الريح - ص 212، ولا ألعن الجدار - ص 215، عياء - ص 399)، هذا ولم يتوقف التنوع في تجربة شاعرنا عند قصيدتي الوزن والنثر بل تجاوزه إلى قصيدة التشكيل البصري التي نرى ملامحها منذ ديوانه الأول، كما في قصيدة "حالات" بيروت 1982، من ديوان (ملكة للجنون والسفر)، مروراً بقصيدة "حصار" بيروت 1982 في ديوانه (عالم لست فيه...؟!...) وقصيدة (متناثرة أدمعي النازفات) 2004 في ديوانه (نار القرى) 2007 وانتهاءً بقصيدة (تناثر) في (مشارب الزهبة) 2009، وقد توقف غير دارس عند تجربة التشكيل البصري في تجربة نادر هدي، وهو إلى جانب الشاعر المغربي (محمد بنيس) ممن يشار إليهم بالبنان في هذا المجال⁽¹⁾. كما جاء كتاب المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية، والذي حُبس على دراسة شعر نادر هدي، ضافياً متميزاً في مجاله، أفاض فيه اللغوي اللامع الأستاذ الدكتور هادي نهر بحثاً ونقداً وتطبيقاً⁽²⁾.

لقد نثر نادر هدي في (حوارات نادر هدي - الرؤية والإبداع-) مسيرة قصيدة النثر في الأردن، انطلاقاً من سؤاله وجدله، وأثره الفاعل كفارس ميداني شكل حضوره قطب الرّحى بما لها، وما عليها، وكان لـ(مشارب الزهبة) حضور هذه الأصدا، وقد حسمت مشروعاتها، أو تكاد بحكم التراكم الكمي على مستوى المشهدين المحلي والعربي، وأصبحت فضاء من فضاءات التعبير. وإن بقي السؤال عن شعريتها، مثار شك لم يهدأ أواره.

(1) ينظر: طراد الكبيسي: ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، دار اليازوري، عمان 2009.

(2) عالم الكتب الحديث، ودار البيروني، الأردن 2013.

يلج نادر هدى في (مشارب الرهبة) فضاء آخر من فضاءات التعبير، يُدلّ إليه من خلال النص، حيث تتماهى الأجناس الأدبية وأنواعها في ظاهرة "الأثر الكلي"، فلنسمعه يقول:-

" ولم يكد القرن العشرين ينصرم حتى تهدمت التخوم ما بين كافة العلوم والفهوم، ولم يكن تجنيس الإبداع منها بمنجى، حيث تماهت في ظاهرة "الأثر الكلي" ما سمي بالثورة على قيود الأجناس الذي تطور حتى بلغ أوجه مع الإيطالي "بينيديتو كروتشي" الذي أعلن موت الأجناس، حسب تقسيم "كروتش"، وميلاد ما سماه "هنري بيشو" الأثر الكلي الذي يحتوي الأجناس جميعها. وكذا ما ذهب إليه "إيف تادييه" وغيره من النقاد الغربيين الذين نظروا إلى الأجناس الأدبية نظرة تتبنى مبدأ محو الحدود، لتصل إلى رفض فكرة اختلاف الأجناس من أساسها عند بعضهم مثل "موريس بلانشو" الذي يذهب إلى أن المهم هو الكتاب، كما هو عليه بعيداً عن الأجناس، وخارج الأبواب: نثر، شعر، رواية، شهادة فما عاد الكتاب ينتمي إلى جنس، وما عاد الكاتب عبداً للأجناس، ولعلّ مثل هذه الدعوى تعكس حالة الاغتراب التي عاشها الإنسان في القرن العشرين، وولج فيها هذا القرن الشائك، وظهر في التداول مصطلح "الميتانصية" الذي يعني إدماج البعد النقدي بالبعد الإبداعي، وهكذا تداخلت الأجناس الأدبية بعضها بعضاً، وانداحت اندياحاً، لا عاصم لها إلا مدى الأثر والتأثير، وبعد الفن والتشكيل " (1).

كل هذا، وقد أصبح البحث عن المشروعية والريادة من الماضي، وما أجمل ما يعبر عنه نادر في (مشارب الرهبة) قوله:-

" هي تعلم أن لهذه المرحلة خصوصية خصبة في مسار "قصيدة النثر" التي جاء بها عروساً غريبة الديار، فنالها ما نالها من الحاقد والحاسد، وضيق الأفق والرؤية ظلماً وتجبراً، بيد أن هذه العروس اشتد عودها، وأخذت ألفتها، وأصبحت من

(1) مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص 389.

أهل الدار والديار، ورج من نسلها ما أن ملأ البيت، وخرج منه بيت وبيت، و "بارك الله في البيت الذي يخرج منه بيت".

وقد نشرت تفاصيلها بحواراتها الموسومة بـ (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-) ، إضافة لهذه "المشارب"، ولأثني عشر كوكباً، ما أن تعتقد أن للمستزيد ما يشفي أوده إن أراد لذلك سبيلاً ، فكان حريّ عليها إلا تجتأ ما استقر واستقام، وحرّى بها أن تبني عليه روح السؤال، فتمتّح من أعماقه نثر التفاصيل الدقيقة والصغيرة التي تبدو كالعقد لا يستقيم إلا بكماله، وكماله صدر حسنة المصون (هدى) فأثني وجدتها؛ وجدت السيرة والرواية، ووجدت الحكم والفضل، ووجدت البئر التي لا تنضب بغرائر أسرارها؛ وجلّ هذه الغرائر ما يخبئه ظاهر المعنى، و "لا يعرف الشوق إلا من يكابده" (1).

حقاً لا يعرف الشوق إلا من يكابده.

(1) مشارب الرهبة/ جمرة الذاكرة، ص 546

ملحق

حالات

-1-

كان ذلك في آذار
وما كان بوسعنا احتساء الكثير من الحذر
بدلاً من البيرة
فكل ما بيننا
أنا جنناك يا قرانا
نرسم بالدمع عيوناً بلا دمع

-2-

نحن -الخارجين- من صلب الخريف
ندون على ستورة الربيع أسماءنا
في حقائبنا يشاكس الشتاء الصيف
فنمنح الجميع مشاعل الفصول
(رغم أنا)
خارج
كل
هذا
نصنع للأطفال قطارات من ياسمين
ولنا
دوام الاحتضار

-3-

ا

ل

س

ن

كنتُ أحلمُ بالخلاصِ منه
بالصحراءِ، بالأوغادِ
وكلُّ ما جاءَ في العصرِ الحديثِ من قتلته
ولكن / -

في لحظةٍ صرخَ القفلُ فيها
صرختُ فيه
أحبُّكَ يا سجنِي الجميلِ

-4-

في حانةٍ كهذا الوطنِ
لا يسعُ الشاعرُ
إلا بيعَ دمه

بيروت / 1982

ديوان: مملكة الجنون والسفر

وأحرَّ غدي

(تماثيلنا العرجاء)

ننصبها على العتبات لتدوسها الأرجل
وفي آخرة الليل نضاجعها

.....

ما أجملَ الفاكهة الطازجة
عندنا تكون الشمس ساطعة!
- أتعلمون ما أقول ؟!

- أعني وجعي

أ

ل

م

و

ز

ع - هكذا -

على سارية الوثن الأخير

أعني الجدار الأخير

أعني الوطن المؤثث في المباهج

على " الموبقات السبع "

والتماثيل التي لم يرتجف عهرا

حين تهاوت - غير مأسوف عليها -

ذات يوم من سقوط مكابر!

وكنّا في بئر عميقة
نكتب القصائد بقوت (السمالة)
آن باغتنا س .

ق

و

ط

تماثيلنا العرجاء

* * *

تماثيلنا العرجاء
كم ألهمتنا (قيامة العدم)
(دم القيامة)
" وآخر غدي
والكف تلو الكف أسئلة " !!!
إذ من دم الحيض نستلهم الكبرياء
ونسفح الدم الطهور ماء !!!

-هل كان الوقت
مرآة أسئلتنا اللاهثة في الغواية
إذ جعلوا في قلوبنا أكنة
وفي آذاننا وقرا ؟!
- لقد نسينا تماثيلنا العرجاء
فأنستنا أنفسنا
وكانت تحسبنا جميعاً
وقلوبنا شتى

* * *

يا هدى
نضجت ثمار الكلمات
تساقطت
والقلب مدمى
بأي صورة في النفس استحضر المعنى
يا هدى
ألهمي الرأي يقبناً
لعلّ البوح في الصمت يندى

2010/3/15

ديوان: ماء الغواية

إشارات /

- ولأن الحقيقة تكمن بما لا يقال، أترك إشاراتنا في القلب تجرح، لأبيح فيما يقال :-
- 1- (تماثيل عرجاء) ، مسمى الديوان الأخير - 2009 للشاعر نضال القاسم .
 - 2- وردت " السبع الموبقات " لتشير إلى الحديث النبوي الشريف ..
 - 3- (قيامه العدم) اسم ديوان شعري للشاعر نعيم تلحوق، و(دم القيامة) اسم قصيدة له، والمجترأ "..." منها
 - 4- في القصيدة إشارة للآية الكريمة ... أني وردت: سورة الإنعام، آية 23 / الكهف 25/الإسراء 46/فصلت 5/ ...
 - 5- وكذا الآيتين الكريمتين .. 19 و14 من سورة الحشر .

الفصل الرابع

هدى / وتشكلات المعنى

هدى / وتشكلات المعنى

هدى / المعنى ... التجلي... الدلالة

هدى: إشارة ومعنى ودلالة في عالم نادر هدى الشعري، توقف عندها غير دارس وأدلى بدلائه (1) فيها، وقال نادر هدى فيها قوله في غير موقف ومرحلة في حواراته الأدبية (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-) (2) وفي سيرته الإبداعية (مشارب الرهبة) ما يمكن اختصاره بأنها " كل جميل محتفى " (3). حسب تعبيره. إنها بؤرة مركزية منها يبدأ، وإليها يخلص، وفي مسار ذلك تتشكل رؤية نادر ورؤاه الثابيتان في الخطاب الشعري بقيمه الفنية والجمالية.

ولسنا هنا بمعرض اجترار القول فيها، بقدر ما نحن معنيون بتشكيل رؤيتنا الخاصة في شأنها، من باب الإسهام في إثراء المعنى وسبر غور الدلالة واستجلاء الإشارة.

(1) ينظر:

- الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ الأستاذ الدكتور: حفناوي بعلي/ الجزائر .
- المضامين الإنسانية والتشكلات اللغوية/ الأستاذ الدكتور: هادي نهر/ العراق.
- سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الإبداعية/ الأستاذة الدكتورة: ابتسام مرهون الصفار الصفار/ العراق
- البحر وأعالیه/ نادر هدى بعيون مغربية/ أعداد وتقديم الأستاذ الدكتور هادي نهر .
- النهر وسواقيه/ نادر هدى بعيون مشارقية/ أعداد وتقديم الأستاذة الدكتورة: ابتسام الصفار .
- الخطاب الشعري/ تجليات الأنا والآخر - في شعر نادر هدى - الدكتور طلال الطاهر قطبي/ السودان.
- البؤر والشظايا - في شعر نادر هدى - الدكتور عبد الله إدريس/ السودان.
- وينظر:

www.naderhuda.com

(2) حوارات نادر هدى - الرؤيا والإبداع - دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي، إعداد وتقديم: أروى القاضي 2007.

(3) مشارب الرهبة (منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) دار البيروني 2009، ص 523.

تتبدى (هدى) في مسار تجربة نادر هدى الشعرية بؤرة مركزية متوهجة، وكائناً شعرياً مضيقاً بالمعاني السامية الجلييلة، وتتجسّد رمزاً ثراً أثيراً؛ والرمز هو الإيحاء والإيماء، قال تعالى: ﴿أَيْتُكَ إِلَّا تَكَلَّمَ النَّاسُ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا﴾⁽¹⁾ ويُعد أرسطو (384-322 ق.م) أقدم من تناول الرمز، وعنده إن الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية، ثم الأشياء التجريدية المتعلقة بمرتبة أعلى من مرتبة الحسّ، فيقول: "الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة"⁽²⁾.

وعند البلاغيين العرب نجد قدامة بن جعفر يتحدث عن الرمز فيقول "هو ما أخفي من الكلام"، وحسب ابن رشيق هو: "الكلام الخفي الذي لا يكاد يفهم، ثم استعمل حتى صار إشارة"، وتأخذ العوامل النفسية في كل ذلك مأخذها، ويرى (لونج) أن الرمز "وسيلة إدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي، فهو يدلّ على شيء يصعب تناوله في ذاته"⁽³⁾.

وإذا كان الشاعر يتعامل مع الرمز أو القيمة أو المعنى، فإنه بذلك يتعامل مع كائنات فكرية يتمثلها بخصوصية الخيال وصرامة التحليل⁽⁴⁾.

ولهدي رمزيتها وتجليات طقوسها في شعر نادر هدى، فهي: ريحانته وقهرمانه، بئرته وفضائه، أنسه وغربته، صمته وصخبه، ألمه وبهجته، سدرته ومبتغاه وحلمه، الشاهد والفارس والزمّام، المأوى والمنتكأ والسنام، رهبة الحرف وإشراقه الوعد وخصب الحياة، وهي في كل ذلك حالاته وتأويلاته ومآلاته، وهي في قلب كل ذلك القابضة على الجرح أبداً، المرابطة على ثغرها كي لا يؤتى من قبلها، وهي في كل ذلك الزمان والمكان بتحولتهما، وبناعة بياضهما، وهول سوادهما، وهي في كل ذلك الحبيبة والأخت والأم و"الجنة تحت أقدام الأمهات"، وهي في كل ذلك مملكته وملاكه وعالمه بكل حضوره وغيبه وفراغه؛

(1) سورة: آل عمران آية 41 .

(2) النقد الأدبي الحديث ص 37 - 38.

(3) الرمز في الشعر الأردني، 2006 بدون دار نشر ص 12 2 - 15 وينظر الإحالات.

(4) محمد شوقي الزين: إزاحات فكرية ص 13.

جنونه وسفره، مسراته ومزاميره، ذاته بكل تأويلات الضمير، أرواه ونار قِراه وحدائق قلقه، وماء غوايته، وهدايته.

إنها حوار الدائب في الذات؛ ذات الآخر؛ ذاتها، وهي في كل ذلك حبره وتبره، ووتره المغامر الذي يتغنى بمجده الملكوت.

أنها اشتهااء الجرح والألم الذي ينشد منه الفرح في (تجوم الذات)، والصخر الذي ينشد من جوفه الماء في (مجمرة الأسئلة). أنها الدهشة: الصمت والصوت والسؤال، ولآله المزخرفة؛ المطرزة كذاكرة الطفولة، والسرّ القصي، إنها القبلية والعتبة والندى والرؤى والحلم الهتوف؛ كل العوالم والملكات. أنها سيرة الذات وريحانة الروح، القصيدة ولآلي إبداعها.

إنها القصيدة وبراقها. وسرّ الخصب فيها، ينابيع الهوى والهدى و"كل جميل مُحْتَفَى". إنها الأنوثة والخصب في بعدها الرمزي كسياق جمالي يربط بين المتباعدات. ويجمع المتناقضات، ومن كل ذلك، وفيه، تأخذ بعدها الأسطوري: أنا وعناة، وعشتار، وميدوزا، وافردايت، و.... و كل رموز الخصب في الحضارات القديمة.

إنها الرؤية التي يراها بعينه، والرؤيا التي يحلّق بها في الفضاء ماخراً عباب الواقع محاولة لنقضه وإعادة صياغته وتشكيله، ثم تأثيث الأشياء فيه من جديد، والخوض في كافة احتمالاتها الدلالية والبنائية والجمالية في عالم الشاعر الرائي.

أنها معنى الكلمة: لسانها ووجهها وضميرها. أنها الذات والآخر في ميدان صراع الواقع، وعندها النبأ اليقين، وهي المرابطة على ثغر الثورة .. الكلمة أبداً مع نادر.

أنها حالة صوفية تحلّ ويتوحد بها نادر، بحيث يصبح ما عداها لا أهمية له، وهنا نكون مع النفري في قوله: "حين سألته من أنت؟ قال: أنت". "إنها إشراقه روحية"⁽¹⁾. في سعيها إلى السمو بالجميل إلى مرتبة الكمال كمعادل موضوعي لكل قبح الواقع.

(1) عبد الوهاب بوشليحة، ألم الكتابة والكتابة بالألم، ينظر: البحر وأعالیه.

وكما أن (هدى) مجال صوفي، فكذلك هي محال سيميائي، بوصفها بنية إشارية دالة، اندغمت بالمواضيع الكبرى، والأسئلة الكبرى، والقضايا الكبرى بكل حالاتها وحقولها الدلالية، ولعلنا لا نبالغ إن قلنا إن هدى تشكل عتبة فنية مهمة لفهم نص نادر وسير شبكة العلاقات الدلالية والتشكيلية لبنيتها الفنية، وإن تعددت وتنوع القراءات في تجلياتها عند غير دارس وباحث في تجربة نادر هدى الإبداعية؛ هو في حد ذاته دال سيميائي ثري ومغوي لتعدد القراءات، وانفتاحها على آفاق الرؤية والرؤيا الشعرية في آن، فقد انسربت عبر امتداد عوالم فضاءه الشعري مفجرة لطاقتها الإبداعية ومتفاعلة فيها عبر أشعاعها الترميزي، فإذا هي الثيمة التي تدور حولها قصائده، والبؤرة المركزية المتوهجة لذات الشاعر، وحقيقة وجوده، التماساً لعمق الحقيقة في صراع الذات وأسئلتها، في هم الذات والأمة والوطن وأعبائهم، وهي في كل هذا هول التحديات في شرائط استحقاقاتها. إنها السؤال والمساءلة في آن.

أنها الحرية والعدالة الاجتماعية وكل الحقوق اللصيقة بإنسانية الإنسان، والفضاء الواسع والمثل العليا، بتلوينات كوائنها الشعرية المضيفة بالمعاني الإنسانية الكبرى، المتصلة والمتواصلة بحقيقة وجوده، لكانها (برد الماء) على الظمأ، دروب الأمل، والنداء المتوهج أبداً في أعماق النفس التواقّة والوهابة.

أنها قيم الحلم والثورة، والقلق المقضّ الموجه، خبزه وماءه اللذان يستضيء بهما في انتظار "الذي يأتي ولا يأتي" وكأنه وهدى في استحضار دائم لقول أبي الطيب المتنبّي:

على قلبي كأن الريح تحتي أصرفها يمينا أو شمالاً

وكل منهما يبصر بقلب وعقل وحس الآخر، وكأنهما النار التي توجب رماد السؤال، وإذ قال أرسطو: و"الصديق آخر هو أنت" قال نادر "أنت الآن هداي" في استحضار لصرخة أرخميدس: "وجدتها... وجدتها"، ولم يفتأ في سؤاله يلهمج: "في الف جر هداي" فهدي هنا الذات والآخر المتماهيان قيمة فكرية وإبداعية، لقيم الحب والخير والجمال والسلام، وكافة الفضائل الإنسانية؛ لمهمة إصلاح العالم.

ودائماً الخطاب إلى (هدى) وأصل، فهي عبر ابتداء فضائه الشعري آلية وإجراء، الكلمة؛ حرفها، اسمها، وفعلها، وهي العبارة أن تضيق لتتسع الرؤيا - حسب النفري -.

أنها (مس من عبقر) قدّها نادر ملكة من مشاعره، فإذا هي اسم الأب والعائلة والعنوان الذي يخترق حدود الزمان والمكان برؤاه المجنحة الماتحة من كل أنا الرؤية بمضامينها الإنسانية، وأطيافها المتصادية: ليلي قيس، ولبنى قيس، وبثينة جميل، وغفراء ورد، وعزة كثير، وغيرهم قديماً، وحديثاً، لتتجسّد فإذا هي معنى روحي، تتمرد على كل تجسّد حسيّ، تأبى إلا نسيج ذاتها بفرانته وتميزه بعمق اعتباره الملهم الموحى الخلاق، هي هدى ليس إلا إذا !.

هكذا تجلت هدى على مدار الخطاب الشعري وعناصر الصورة وتجليات المعنى بحضور داخلي شفيف، يحكم العلاقة بين الأزمان، ويفتح آفاق الحلم للتفكير بزمن قادم، مجسدة كينونة الأنثى: طفلة، وعرافة، ورسولة، ومجسّدة نادر في تطورات عمره وصولاً لإعادة تشكيل الواقع وصياغته، فإذا هي الوجه الآخر لذاته الشعرية: "قطب الوجود ورمز الخصب في عالم الجذب، وسرّ البهاء في عالم بدا جماله يتلاشى" (1).

وتأثنت من خلال الاستحضار المخصّب للنص، فإذا هي روضة غناء، ومن كل شرب حضاري إنساني بها زهرة، وإذا هي - على حد تعبير الباحث - محمد خرماش -: "مثل النحلة التي تستخلص الرحيق من بين الأشواك لتصنع منه عسلاً فيه الغذاء، وفيه الشفاء، عسل يكتب بالحرف كلام الصراخ، ويوغل في عوالم الحلم الشفافة" (2).

هنا ممكن جدلية الخفاء والتجلي، وهنا أسّ فضاء السؤال، ولكن أي سؤال ؟. أنه الحلم في رؤاه؛ في فلسفته المخبوءة، فعفاف هدى الشاعر لا يُعطى لمجرد الاشتفاء، ذلك أنه: "استجابة لامرأة مقطورة على العلم والحلم والفضل والفضيلة في مظلمة غياب المرتكزات، واهتزاز القيم" (3). وهذا لا يرومه، ولا يناله إلا من كان لميدانه أهلاً؛ فارس يمتطي جواده المجنح بالفضائل والسمو والحلم النقي الجلي لإرادة الشرف الرفيع.

(1) ديوان: أنت، تقديم: أ. د خليل الشيخ، وينظر: النهر وسواقيه.

(2) ثلاثية (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصني مني) المقدمة. وينظر: البحر وأعالیه.

(3) ينظر: ديوان أروى، وزارة الثقافة الأردنية، سلسلة إبداعات (43) 2006 ص 7.

هدى/ وما آل من أمرها

ونادر كما الآخر، أحسن كما أساء لهدى، فنادر حين نثر هدى على أنغام الحياة شعراً في بهاء الحلم والرؤيا أبداع، وكانت حقاً: " في قلبه وفي السماء " ⁽¹⁾، وكانت حقاً "هدى هي هدى" ⁽²⁾ "نطفة، فعلقة، فمضغة، مخلقة، وغير مخلقة" ⁽³⁾.

وحين حاول وصفها وتوصيفها بعقله، وحاكاها بالرؤية بسرده أخفق، وكاد يطيح ببهاؤها؛ هذا المد المتراحب الطافح بالتأويل والمآلات والمشارب، فإذا هي في الأرض جارية يسيرها بعقله، " وشتان ما بين الثرى والثريا " بين المبني (أتوكأ عليها) والمعرب (ولي فيها مآرب أخرى) وهنا نستعير نحو اللغة لتصل إلى القول: " وقد ينقلب السحر على الساحر " من باب أن (هدى) عصاه السحرية، يقول نادر في (مشارب الرهبة) - سيرته الإبداعية:-

لخلت بيروت في 1/1/1980 على ما أتى تفصيله وكانت أولى المفاجآت لي أن عليّ أن أغير أسمى، فهكذا طبيعة العمل السياسي، وذا العرف وفقاً لـ "كارها" يقضي، وعليه فلا غرابة، فكل من تعرفه باسم هو ليس اسمه، وبدا الأمر وكأن لا مخرج منه. كيف يكون هذا؟ - لقد كان!؛ وهل تقتضي المرأة؟ لقد اقتضت! نحن في غابة من أجهزة المخابرات، وكلها تتقاطع مع العمل السياسي في لبنان، ولا يُعَدُّ الحكيم العليم وسيلة بها يدرأ الخطر عن نفسه ما كان إلى ذلك سبيلاً.

لا أذكر أنني كنت في يوم من أيام حياتي في مأزق كهذا، فلأمر معناه، وأن تخلع اسمك، وتتخذ اسماً غيره، أمر لم يرق عندي لمبلغ الرجولة التي يجدر أن أكونها، وبدا الأمر لي مستحيلاً، معزراً بأيماني لما أنا فيه، وأنه شرف لا يكون لي أن

(1) حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-، ص 22.

(2) نفسه، ص 154، 28.

(3) مشارب الرهبة، ص 291.

أردأه بنزع اسمي الحقيقي والتستر وراء اسم مصطنع، وكأني جندّي يهرب من ساح
الوغي متستراً بثوب امرأة! لا، هذا لن يكون، وعدت الساعة منتصف الليل، أنا في
فسطاط، والكل في فسطاط آخر، والسؤال: أي اسم تتخذ ليكون لك عنواناً؟!
لو قيل لي في دمشق إن مثل هذا الأمر سيواجهني لما كنت هنا، ولو اقتضى
بي الأمر أن أعود إلى كفيرويا:

وسأكتفي آنئذ (بالنحلة والخلة) حلة
وأعباء نشيد⁽¹⁾

بعد ذلك كان لا بدّ عليّ أن أغادر حيث مسكني متخذاً سيارة خاصة، وقد أزعج
الفجر إلا ساعة بها الأسئلة تسترقد الأسئلة، والدروب تقطعها الدروب، فكانها موسى
تمزق كبدي، وصوت يتجلى فيأخذ السكون بنوره إنه صوت الحق سبحانه، وأقف عند
قوله تعالى: ﴿ إِذْ رَأَى نَارًا فَقَالَ لِأَهْلِهِ امْكُثُوا إِنِّي آنَسْتُ نَارًا لَّعَلِّي آتِيكُم مِّنْهَا بِقَبَسٍ أَوْ
أَجْدِ عَلَى النَّارِ هُدًى ﴾ (2)، فكأني سمعت اسمي " نادر" فقلت للسائق أي سورة هذه
فأجابني " طه" فأعدت فور خلودي إلى مسكني قراءتها فقرأتها نادر هدى، أمعنت
فقرأتها صحيحة، فقلت يضاف حرف الدال على نار فتكون " نادر" و " هدى" إلى
الاسم فيكون " نادر هدى" وهكذا كان، وهكذا أصبح اسمي (نادر هدى) ، فاتخذت من
هذا الاسم قناعاً ورمزاً إلى أن وجدتني أحاكبه وكأنه ملكة شعرية أو عالم روحاني حلّ
فيّ، وأخذ الاسم في مسار حياتي وتجربتي سياقه، بأدواء تبدت لي، فإذا هي كل جميل
مُحتفى⁽³⁾.

وإني لأسأل: إلى أي مدى نستطيع أقناع أنفسنا بهذا التعليل، لنأخذ به مسلمة؟. لو كان
الأمر كذلك، لما استقام مع هدى الشاعر التي تتلبسه في كل طريقة وبنياتها: أمكنة

(1) لن تخلصني مني ، قصيدة: تعاليل، ص 211-214

(2) سورة: طه آية 10

(3) مشارب الرهبة، جمرة الذاكرة، ص 523.

وأزمنة، ذاتاً ووطناً وأمة، دقائق وتفاصيل وأحوال وحالات، آلاماً وآمالاً، ماءً وهواءً وتراباً، فهدي اختصار لعالم نادر الشعري كله، هي بيته وعائلته، حتى بلغ قول لقائل: "(هدي) شعيرة من شعائر عالم نادر الشعري؛ لا تكتمل المناسك إلاّ بها، وهو بها من الأسماء الحسنی على خارطة الشعر العربي"، وكل من أنعم النظر بشعره وبالدراسات التي تناولته يتأكد له ذلك (1) "فهدي: وطنٌ، وعشق وأمل، هي امتداد المكان، وكلّ الزمان، وهي الحب، والتبئّل، والتوحد، والقصيدة الخالدة" (2).

ونحن من الذين يعتقدون - مع غير واحد غيرنا (3) - أنه لولا هدي ما اخضر لشاعرية نادر عود، ولما قام لها عامود، فهو بحق نادر هدي؛ وهدي التي قدّها نادر من نوب قلبه، ونفخ فيها من روحه، فبعثها ملكة وأشاد لها ممالك من صهيل رؤاه وعميق جواه، هي بحق علامته السيميائية الدالة: قبلته وبراقه وزيت سراجيه.

وهي عينه التي بها يرى، ورثته التي بها يتنفس، ويده التي بها يصول ويجول، وهي مرتقى الحلم والرضى والخير والعافية، وصفوة الأمل الذي من عصارته وغضارته يزلزل كل المسلمات المصمّته، وصولاً إلى الأسئلة الثائرة المشرعة على كل الاحتمالات من أجل رفعة الإنسان والأوطان، والمثل العليا: غاية كل حرّ نبيل، ورؤية كل نداء جليل، وآية كل عذبٍ عليل.

ونرى أن نادر برمزية هدي، والتصاق اسمه بها، وجعلها مدار شعرياته، في الذات والرؤيا والكون، مثل حالة صوفية فريدة من كبرياء العشق في الشعر العربي: قديمه، وحديثه.

(1) الخطاب الشعري/ تجليات الأنا والآخر - في شعر نادر هدي - ص 217.

(2) هادي نهر/ المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدي، ص 52.

(3) ينظر: هادي نهر، البحر وأعالیه/ نادر هدي بعيون مغربية/ إعداد وتقديم. عالم الكتب الحديث

ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة، ص 19+20، قوله: "ونادر من غير هدي إنسان لا تعشب أرضه، ولا ينبض زمنه، إنسان من الرماد والوهم، تحاصره موميات الأرض الحجرية كلها،... ولولا هدي لكان إنسان يحذر حتى من ظله!" ومثل هذا وبمعناه الكثير في المدونات النقدية حول شعر نادر هدي.

وهنا يأتي السؤال: هل يعني نادر من شأن هدى عندما يقول: هدى هي أروى مثلاً؟! صحيح أن هذا بعض من قيم هدى وحالاتها - كما يقول، وكما قال التلقي - لكن ليس من مصلحة هدى، ولا من شأن الشاعر نادر الحجة والمحااجة في ذلك، وكأنه أمام محكمة؛ - وهو المحام - وقد بلغت هدى شأواً ما أن أصبحت أسطورة نادر وأمثولته الشعرية، حسب أكثر من باحث.

علل نادر في سرده أمر هدى ف(اتسع الخرق على الراقق)، وكان حريء به إلا يتكلف أمراً ليس له، بافتئاته على التلقي حرية ومذاهب، " فيسقط هدى من السماء إلى الأرض " (1)، حقاً.

هدى الشعر: الرؤى، والرؤية، والرؤيا؛ هدى نادر، وكفى، ولتبقى مشرعة لتأويل التلقي: مدأ وجزراً، تطفح بنار الكتابة وإغوائها، وقد أصبحت إشكالية في الرؤية والتجريب، لتبقى إسراءه ومعراجه وبراقة المتخيل النبيل.

باختصار، كان عليه أن يبقى لنا، لا إليه أن نقول: "هدى؛ ملكة شعرية، أو عالم روحاني حلّ (فيه)، وأخذ الاسم في مسار حياته وتجربته سياقه، بأدواء تبدّت له، فإذا هي " كل جميل مُحْتَفَى

(1) (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-)، ونحيل الى الحوار الأول المُجرى من قبل: نعيم تلحوق، 1985/9/19.

هدى/ في ديوان (ماء الغواية)

هي ذي هدى بحضورها وطقوسها وتجلياتها في عالم نادر هدى الشعري، وها نحن أولاء في (ماء الغواية) - نموذجاً - من خلال القصيدة/ النص نرصدها، فنرى أنها الحضور والغياب في (قصيدة المرتقى) تتماهى وتتلاشى وتذوب، فإذا هي جوهر الكلمات، وإشراقه الوعد، القبلة والسدرة والسلام، المقاصد والرهبان والأنفس الزاكيات، تسامي الوجود وسرّ الخلود، والهمم العاليات، مباهج تتبض بالقيم المنزلات، والبوح؛ بوحه وأشياءه الغائبات:

(تمائم تدرج كالقبرات)
لنبنى العوالم والملكات
بأننا نحب الحياة
ليأخذ شكل القصيدة إيقاعه،
نجمة في السماء
ويهمي المطر... (1)

ولذا فإليها يشدُّ الرِّحال، لتُنِيب عقدة من لسانه أن يقرأ الواقع المرّ بكل انكساراته وحيثياته وسؤالاته:

من يهدئ روع الرؤى في المتاه المكين
فإن السنين تخبُّ السنين
ولما نزل في العذاب المهين (2)

أنها خصب الحياة الدائم، والمؤنسة، ينابيع كل الهدى والهداة والحقائق والمواقف التي يرى من خلالها نفسه وحيداً في معركة الحياة برؤاه المنكسرة، إذ الواقع المرّ بكل إشكالاته في عالم الأنفس السحت والدون، عالم القساة والغثاء، ينشدها، فإذا هي القصيدة

(1) ماء الغواية، قصيدة، المرتقى.

(2) نفسه.

ذاتها قلباً ووجوداً وخلوداً وهتافاً دائماً، وإذا هي نادر ذاته الذي يعمّر كلّ هذا الخراب،
بهذا كله، تحضر هدى استدعاءً ورصد واقع، واستشراف مستقبل، تحضر أنشودة
مختصرها:

لأنت بهاءً المواقف
أن تتجلى القصيدة قلباً
نراها... ترانا الوجود... الخلود
لننهتف هيّا
أيا بعثنا المنتظر (1)

هدى هي الغد الحالم في عالم نادر، في (عالم لست فيه ..!) وهي السؤال الدائم في
رؤى الذات المنكسرة، ورؤى الواقع المُسمّن بالثكل والنادبات، أنها صنو الواقع بوجهين
متباينين، وجه الفضيلة الذي تعزّزه، ف "هدى، كل جميل مختفي"، وجه الرذيلة الذي
ينكره حين يتخذ منها المتكأ والناصر والنصير؛ الأسطورة والأمثلة والعين الثالثة، التي
يرى من خلالها ذاته؛ ذاتا جمعية تتماهى في الآخر، تنوب وتتلاشى لتأتي بكل خبيء
مدّخر، ينثره نادر أمامنا فإذا هو بوح جوانا وكنائننا المملأ بالحلم والألم بحثاً عن بهاء
المستحيل؛ بهاء "الذي يأتي ولا يأتي". وفي المنتصف شاعر مرابط علي ثغره لا يفتأ
يحاول تغيير المنكر بيده ولسانه، وبأضعف الإيمان قلبه - حسب الحديث النبوي
الشريف -: "ذلك أن القيم لا تتجزأ" وهنا يتماهى الشاعر وهدى في أنهما رؤى الكلمة
النابضة بالوعد والإشراق.

يسرّ إلى هدى عناءه ومعاناته، جده وجهده وجهوده، وبحنو حميميّ أثيري مُعَبّر لنسمعه
يقول:

يا (هدى) قبض ريح رؤاي المعنى
فلا تمعني العذل

(1) ماء الغواية، قصيدة: تعالى حبيبة قلبي.

إني أحاكي بنزفي صخراً
فأننى أجيء إليك بنثر القصاد والمنجيات
وكلُّ الدُّروب تضلُّ
وكلُّ المعابد ، كل الحصون ، وكل المواني
تغلّق أبوابها

لم يعد في جهاتي اتجاه (1)

هدى آخر هو نادر - وحسب أرسطو - "الصديق آخر هو أنت"، وقد قال في تراثيله في ديوان (أروى): "أنت الآن هداي" وفي ديوان (ماء الغواية) لم تنفذ (سيمفونيته) الخالدة إذ هدى الحلم المعنى والبهاء المروى، آية الخلود، ونعمى الاصطفاء، وتوق المعاني، ونثر الحياة، وأجمل الملكات، ومن قبل ومن بعد الحرف قلبه:

لأخذ فيه، وفيك

فنعماك

نعمى اصطفائك

توق المعاني، ونثر الحياة

هدى

أيا أجمل الملكات (2)

وكذا في (زفي الفجر هداي):

تحفر صورتها في الحرف

وفي الكلمات

وتشكّلني صلصالاً تنفخ فيه

فإذا روعي تسكن كلّ الحيوات (1)

(1) ماء الغواية، قصيدة: لم يعد في قوس الصبر منزع.

(2) ماء الغواية، قصيدة: لك الآن.

لم يعد السؤال لماذا هدى في عالم نادر هدى الشعري قائماً، فأمام كل هذه المعاني المجلية في ذات الشاعر وقصيدته وواقعه؛ حسم الأمر في أنها المعنى والحلم الإنساني في الحق والعدل والعيش الكريم؛ في أنها الإنسان بأدق تفاصيل أحواله الشخصية اللصيقة بذاته ووجوده، في أنها الغد الحالم المشرق "الذي يأتي ولا يأتي"، ولعل من أجمل وأكرم تجليات هدى وانتثالات معناها حين يخاطب الأستاذة الدكتورة ابتسام مرهون الصفار بـ(هدى)، وقد عبرته بـ (سيرة النص) فعبراها بـ (ثلاث قصائد لأم البساتين):

شكراً هدى

أنلتني فضل الطيوب المغذقات بالزحيق المَجْتَنِي

وهل أنا

إلا الطيوف الهائمات

وهل أنا

إلا الصدى

/

يا صوتك العذب المَجْلِي

يا ارتقاء البوح

يا فجر الندى.../-

شكراً هدى⁽²⁾

لقد طفح ديوان (ماء الغواية) بالإهداءات للقريبين من القلب، وفي كل القصائد كانت هدى حاضرة، ولعل مثل هذا الحضور يؤكد مدى تسبدها واستبدادها في وجدان اشاعر نادر، ما يصدق القول حقاً، "إنها ملكة شعرية أو عالم روحاني حلّ في". كل هذا، ومثله يحمله نادر لهداة:

(1) ماء الغواية، قصيدة: زفي الفجر هداي.

(2) ماء الغواية، قصيدة: ثلاث قصائد لأم البساتين - شكراً هدى.

يا نور هُداي أفيض الحب... الرَّحمة
أحيي مملكة الإنسان
أحيي الثورة طهراً صوب القمم العالية
العالية السلطان

كوني الرؤية صوب مذك... مداي
زفي الفجر هداي⁽¹⁾

فمبتغى هدى إذا: إحياء مملكة الإنسان، الثورة لظهرها الدائم، بنبوءة الشعر للفجر الآتي
والغد المشرق والروح العامرة بفيض الحياة، وغاية كل ذلك الحب والرَّحمة والرؤية، وسبيل
كل ذلك السؤال والمساءلة والنداء، بدا تتماهى هدى بتفاصيل كل الأشياء وماهية دقائقها،
وهنا يحضرني نادر في ديوانه (مملكة للجنون والسفر) إذ قال: "مليون هدى ليس
يكفي" لأسأل إلى أي مدى كان هذا العارف ينطوي له الغيب أمام هذا الحشد الزاخر في
شأن هدى؛ هدى التي فتحت لنا فسيح الغواية في ذات نادر وقصيدته ورؤاه، هدى
المشبعة بجل المعاني والسَّمات التي تؤثث الشعر الخالد، وتتوشى مُحياه لؤلؤة ومنازة في
ثراء الشعر النابض:

لو أنني املك هذي الثمرات
لقطفت ... قطفت أطايبها
ودعوت حبيبة قلبي
النجمة
أفق السموات هداي
ونقلت إليك ... إليك
أيا جوهر معنای

(1) ماء الغواية، قصيدة: زفي الفجر هداي.

لكني خاوي في حلقة ليل الظلم الظلمات

ولا شيء سوى !! (1)

الشعراء والفلاسفة والحكماء؛ كما الأنبياء: يؤمنون وينذرون، يوحون ويلهمون، يشعرون ويشعرون، وفي كل هذا تكمن محاولة التغير، أنها الأسئلة الكبرى، الباحثة اللاهثة تماماً "كمسرى الروح الجسد" فاعليتها مرتبطة بوجودها، وهنا مكمن الرؤية في سمو تأبيها وجلال معانيها، وسيف كل هذه الكلمة والرَّهان عليها، أملاً في الغد المنتظر والواقع الأجل، وإلا لم هدى يمزق كبدها، ويحرق لتحيا؟!، وهي في الحقيقة نادر والقصيدة، في استحضار لأسطورة بروميثيوس وسيزيف، وفي استحضار ديني للكتب المقدسة كلها:

و(هدى) يمزق كبدها

يحرق لتحيا

وأنا في سحيق الواد أكدي

لا "الوصايا العشر" ولا "السبع المثاني"

تبعث الصمت المعنى (2)

وما هي إلا المبتغى والزاد والثورة، وهذا العشق الدائم أملاً في الغد المنتظر والواقع الأجل:

يا هدى

نضجت ثمار الكلمات

تساقطت

والقلب مدمى

بأي صورة في النفس استحضر المعنى

يا هدى

(1) ماء الغواية، قصيدة: لا شيء سوى.

(2) ماء الغواية، قصيدة: كنس الخراب.

ألهمي الرائي يقيناً

لعلّ البوح في الصمت يندى⁽¹⁾

بهذه الأوجه، وكلها، تستدعي هدى، وتحضر في ألمه وفرحه، في مآتمه وأعراسه، أنها
عرائشه الدائمة حيث حلت النوايب، وعمت المكرمات، نار قِراه المشتعلة أبداً لتأوي
التائهين، والإشارة التي لا تتفك تعطي وتعطي كلما اقتربنا منها في شعر نادر المحتشد
بالاستحضارات: الرمزية، والأسطورية، والدينية، والتراثية، وهدى المطلق:

وأدعو هدى :

- نبني العرائش

- نشعل النار

- نأوي التائهين

نرفع ساريةً للحلم

وأخرى للريح نشرعها

وأخرى نأولها

وأخرى...

غير أن الدرب مزقني

والحوت ابتلعني

أهو العالم لم يعد يتسع للقصيدة !؟

/

أنا أبعد مما أشير!!!⁽²⁾

إنها الفينيقي في بعثه من رماده، ألم نقل أنها أبعاد الزمان والمكان والحالات والأحوال
والدقائق والتفاصيل والمعاني الأثيرة والمواثيق النبيلة "تنبعث من رمادنا"⁽¹⁾.

(1) ماء الغواية، قصيدة: وآخر غدي.

(2) ماء الغواية، قصيدة: هواء فاسد.

ألم يخاطبها - أعني هدى - على أنها الحياة كما الموت " حقيقتان، وشتان بينهما، إن كانت في كليهما تكمن هدى " (2)

صحيح أن شعر نادر هدى يطفح باليأس والأسى على واقع أمته ومصائر أوطانه المتراحبة كذاته المتشظية بأسئلتها القلقة المقلقة، وصحيح و... صحيح؛ لكن هدى تتجلى هنا، وأبداً (ماء الغواية)، فتتفق نبوءات في شعر نادر المعذب الحالم، وفي النبوءة الأمل.

إنها كهف المعرفة، وكنوز المعارف، ومدرسة العارفين. فهي تكثيف لمجموعة من التمثلات المعرفية لوجود نص نادر بأشياءه وكائناته.

وأخيراً نقول:

ما أحوجنا ونحن في حضرة (هدى) الرمز والغاية والغواية إلى ما يسند أرواحنا وإنسانيتنا بالبهجة والجمال في سطوة هذا التكالب على كل ما هو أناني وزائف في هذه الفانية. ما أحوجنا إلى ما يجعلنا متصالحين مع ذواتنا، وبالتالي إنسانيتنا، ومع العالم. ما أحوجنا إلى بصيص النور والأمل، كي نشعر بالأمل والرحب والحياة الطليقة. ما أحوجنا إلى صوفية (3). نادر الأسبانية الأسرة بفيوضها الرحبة، كي نتبتل بحضرة هذا البهاء الموشى - أعني هدى: المجد والكبرياء والشموخ عند نادر، كما عند قارئ شعره ودارسيه، وقد أصبحت - حقاً - " شعيرة من شعائر نصه الشعري "، التوقف عندها فرضاً لازماً، لأنها سيميائية الروح الدالة، والعشق الدال على الكينونة والوجود.

(1) ماء الغواية، قصيدة: أمضي أيها الوقت.

(2) مشارب الرّهبة/ جمرة الذاكرة ص 587

(3) ينظر: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، موضوع: " شعرية الماء..... فيوضات العشق في ديوان أروى"، ص: 203 - 250 وينظر كذلك: عماد الضمور: "تجليات الصوفية في ديوان (أروى) للشاعر نادر هدى"، ورقة مقدمة في مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر 2013، جامعة اليرموك إربد/الأردن، عالم الكتب الحديث، الأردن، ص 435-454، وينظر كذلك: عبد الله حسن إدريس: "البؤر والشظايا في شعر نادر هدى، - دراسة فنية في جماليات تلقي النص - دار البيروني - لأردن 2014، وغيرهما.

وإذا كانت (هدى) عينه التي بها يرى، ورثته التي بها يتنفس، فهي كذلك بالنسبة لنا، نحن قارئ شعره ودارسيه، لأنها هي نحن، ونحن هي، وكلنا معاً ثنائية الزمان والمكان المسكون بذاكرتنا وطفولتنا حلماً دائماً وعطاء وفيراً.

وستبقى (هدى) عذبه المستطاب وعذابه، ضجره وضلاله البعيد في بكائية الصمت يبدع لها سفرًا ويتلوه سفرًا، ممسكا في طرف ثوبها المنزه كطفل، ويعاليه: ماءً وملحاً وناراً، ويسبح باسمها، لأنها. المقتنى والجنى الذي يراوده في علاه، كما يشير في قصيدته: "حالات للرؤى" من ديوان: (عالم لست فيه ... !؟).

الفصل الخامس

المراثي/ لوحة الذاكرة وعبق الحنين

الند والبخور
والغد المستحيل
؛
كانت تُقاسِمُنِي
متاعب الأبناء
والأنباء
الوطن المصطفى
والشهى المشتى
المنفى الذي همَّ ببعض دمي
وانقضَّ كسلالة الأجداد
الخرافة، والروايات الآخاذة
المزخرفة كذاكرة الطفولة
بلا ألعاب
كانت تُقاسِمُنِي تاريخ ميلادي
وأعيادي
اسمي عقداً، وصورة مسكونة
في القلب والجدار
وكانت مرآة قلبي / وكنت في قلبها وردة
وكانت كأسِي إن شربت
وكانت نهرها إن تملأ الجرار
وكانت الصمت والصوت والسؤال
ثواني النبض، آناء الليل، وأطراف النهار
وكنّا النبض في قلب

وَأَيْتُنَا السِفْرُ الْمُعَمَّدُ

للتفاصيل الكثار⁽¹⁾.

يرصد الشاعر في قصيدة (ألفه) كل التفاصيل الحميمية والأثيرة التي تجمعها وزوجه المحبوبة، بإيقاع الماضي "كانت" وكأنه يتصور انقضاء الواقع/الحاضر بأعبائه الجميلة "الأبناء والأنباء، المنفى والوطن، والتفاصيل الكثار" وتشكل القصيدة بدءاً من عنوانها الجامع لمنتها، وصولاً إلى مفرداتها وإحياءاتها الدلالية عالمها السيميائي، بما ترمي إليه من علامات، وما تشكله من فراغات وفجوات ترمي إلى فسيح المعاني المؤولة، ناهيك عن ثراء بصري تشكيلي⁽²⁾.

ومثل هذا الاستشراق نراه في قوله:

/

أراني مُسَجَّى

وبوح الكلام على شفتي

هيام موشى بسرّ دمي.../-

تقول التي ألهمتني من العذب أنس التقى والرضا:

- لأي العوالم هذا المُعَمَّر يمضي

وقد أينعت من عروق البروق رؤاه ؟

- أقول: لماء الغواية

أن يتخضّب إثري توقاً نبيلاً

ويقرّاني في الوداع الأخير

وأعني العشاء الأخير

(1) نادر هدى، ديوان (كذلك) قصيدة: ألفه.

(2) ينظر: عماد الضمور، التشكيل البصري في شعر نادر هدى، علامات الترقيم نموذجاً، الصوتيات/

حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة - الجزائر، العدد: 13/ إبريل 2013.

وأعني الخلاص.../ -

لم يعد من مناص! (1)

فالشاعر هنا يستشرف حاله ميتاً "مُسَجَّى"، ويأخذ المشهد إيقاعه من خلال التصور الخيالي في حوارية مع الآخر، مع المباح والمسكوت عنه، الذي نراه شريكاً فيه "أقول ..". ويتخصب النص بالتناص الداخلي "ماء الغواية" وبالتناص الخارجي "العشاء الأخير" الذي يحيل إلى السيد المسيح - عليه السلام - وحواريه قبيل قتله أو "صلبه" من قبل أعداءه، وكأنني به من خلال هذا الاستحضار يُعَبِّر عن غربته المادية والنفسية في واقعه المعيش، وهي غربة مشروعة لم تكن بعيدة عن عوالم الأنبياء والفلاسفة والشعراء، في واقع يرون أنفسهم فيه منبتون بين صُم وبكم وعمي لا يفقهون، ولا يعقلون، لتشب صرخة أبي حيان التوحيدي دائمة مدوية: "يا حسرتاه للغريب!" ومثل هذا في رثاء النفس نجده في قوله:

راحلٌ في مواكب جنازتي التقيك

الركب منزلة الجمرات / أساور للقلب

/

جنازتي لا تحط بأرض

عليّ السلام (2).

ومثله:

كما أشتهيه يشكّلني

صنماً

وأصلي إليه

(1) نادر هدي، ديوان (ماء الغواية) قصيدة: سلام على هضبات العراق. يهدي القصيدة إلى الأستاذة

الدكتورة ابتسام مرهون الصفار، ويؤرخها في رمضان/ آب 2011.

(2) حبر العتمة/ بيانات، ص 43

ولم يُبقِ مني سوى جسدٍ ناحِلٍ
وعمرٍ أراه قصيراً
يُصَرِّفُ أيامه، ويصرُّ رؤاه، المدى حتْفُهُ
لا يحطُّ بأرضٍ
عليه السلام⁽¹⁾.

ونراه في موضوعة: (مات عصفوري الجميل) يرثي نفس صراحة، طارحاً رؤيته للموت وفلسفته الخاصة به، وهذا ما تجليه اللازمة: "وبقي قفصه الذهبي " لينفتح على فسيح الدلالات من خلالها:

" مات عصفوري الجميل، وبقي قفصه الذهبي،

لكن، ما هو في الخارج بدا لي على حاله.

الشوارع ذاتها الشوارع، مليئة بالمارة والمركبات، وصخب المحال، وقضاء الحاجات.

أشجار الشوارع بقاماتها، وخضرتها، حتى شجر الخابور مورقاً، بكل بهاءٍ وجمال وجلال.

دوائر الدولة والمؤسسات مشرعة أبوابها كعادتها، وكان شيئاً لم يكن.

الشمس طلعت كعادتها، وما هي بدت في كبد السماء، تبعث أشعتها، ويتخللها النسيم العليل،

والسماء زرقاء صافية. وفي ذات مكانها تغيب، وحيناً فحيناً بدأ القمر بكامل هيئته، وكأنه

يحدثني، ويقول لي: - أكتب على صفحة الماء ما تريد... " (2).

وما هذا ومثله إلا تعبير عن القلق الوجودي الذي يصدم المبدعون فتتوقد أحاسيسهم

المرهفة نعيماً للذات والواقع والعالم. فصراع الذات مع ذاتها وواقعها وعالمها، علامة

سيمائية إنسانية لمعنى الوجود وتشكله وتطوره.

ونص نادر هدى الشعري والسردى طافح بالموت موضوعاً ومعنى، وكذلك حواراته

الأدبية، وتدُلُّنا مدونة مسيرته الإبداعية على أن غير باحث توقف عن موضوعة الموت

عنده⁽¹⁾.

(1) الثلاثية: عالم لست فيه ١٩٠٠!، ص 356.

(2) مشارب الرهبة، موضوعة: (مات عصفوري الجميل) ص 579-583.

ولرثاء النفس مجاله في تاريخ الشعر العربي نجده عند عبد بن يغوث الحارثي، في قصيدته التي يخاطب فيها أسريه، ومطلعها:

ألا لا تلوماني كفى اللوم ما بيا فما بكما في اللوم نفع ولا ليا

وعند بشر بن أبي حازم الأسدي في قصيدة التي يخاطب بها ابنته، ومطلعها:

أسائلة عميرة عن أبيها خلال الجيش تعترف الركابا

وقصيدة مالك بن الربيع التي يخاطب بها صحبه، ومطلعها:

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بجنب الغضا أزجي القلاص النواجيا

وفي هذا الاطار نقرأ السياب في مجموعات الشعريّة: (منزل الأقفان) و(المعبد الغريق) و(شناشيل أبنة الجلبى) وكذا أمل دنقل: في قصائده الخمس التي كتبها في الغرفة رقم (8) في مشفى السرطان، مضافاً إليها قصيدتي: (الطيور والخيول) لتقارب التاريخ، وهي قصائد يهيمن عليها الكبرياء واستحضار ذاكرة الطفولة والروح الصوفية⁽²⁾. وكذلك جدارية محمود درويش، وغيرها الكثير.

-4-

ولما كان الرثاء هو التعبير الأسمى لطبيعة العلاقات الدموية والوجدانية الصادقة، فنجدّه يخرق حواجز الزمان والمكان فارضاً وجوده وحضور الدائم، نظراً لما يكتنز من طاقات تعبيرية وتأثيرية، وقد سجلت لنا مدونة الشعر العربي: قديماً وحديثاً، ضرباً من الرثاء الخالد الذي يغرف من أعماق النفس أسى واعتباراً، وينضح من الوجدان هيبة ووقاراً، لأن الإنسان عندما يكون منكسراً يكون الأقرب لفطرة الصفاء الإنساني، التي ترمي بأبعاد الأسرار، وأسرار الأبعاد في الذات والكون والعالم،

(1) ينظر: عبد الوهاب بوشليحة، ألم الكتابة / الكتابة بالألم... هاجس السؤال والموت / عبد الوهاب بوشليحة، ضمن كتاب، البحر وأعالیه/ الشاعر: نادر هدى بعيون مغربية، دار البيروني 2013.

(2) ينظر: أحمد طة، رثاء النفس في الشعر العربي المعاصر، فصول: 87+88/+ 2014.

وهنا نقف عند رثاء نادر هدى لأخيه في (مشارب الرهبة) سيرته الإبداعية النثرية
الفائضة شعراً، أو الشعرية الفائضة نثراً، والتي تدلنا على أنه توفي بحادث سير مؤسف
وهو في رعيان الشباب، كما تدلنا على حميمية العلاقة كونه تربي في حجره، فنقرأ:

الليل أطبق

والجدار

مرآة وجهي في غياهب الغبار

الذي لا يصيح

ولا العصافير على الأشجار

وجفت الأكباد،

جفت الجذور والعروق،

أوصدت أبوابها الديار

لا أفق ، لا حلم ، ولا نهار

تلبّد الحوار بالحوار

والصمت والسكون

يغلّهُ القهْرُ المكتم بالظنون ...

موزعاً في سطوة الهول

بما كان، وما يكون

أحادث الجنون

وفي عوالم الخرافات وحيداً بينهم

ممزق الحذاء والرداء

يقتاني العراء ... (1).

وهي قصيدة دالة ومعبرة، يجليها واقع السرد في السيرة (1).

(1) نادر هدى (مشارب الرهبة) I. منازل الوجد II. حرائق الروح III. جمرة الذاكرة، ص 559.

وهذا ما نجده في رثاء أبو الحسن التهامي (- 416 هـ) لابنه، قوله:

ومكلف الأيام ضد طباعها مُتَطَلَّبٌ في الماء جذوة نارٍ
فالعيش نوم والمنية يقظة والمرء بينهما خيالٍ ساري

ومن منا لا يذكر الخنساء، وقتيلة بنت الحارث في رثاء أخيها النظر بن الحارث، الذي ذهب ضحية عدوانه، مخاطبة بها النبي محمد - ﷺ -، وكان لمدى أثر القصيدة وتأثيرها قوله - ﷺ -: لو سمعتها قبل قتله لعفوت عنه، ومن أبياتها الثمانية الخالدة، قولها:

ظلت سيوف بني أبيه تنوشه لله أرحمُ هناك تشقُّ
أحمد ولأنت ضنءٌ نجيبه من قومها والفحل فحل مُعِرِّقُ
ما كان ضرك لو مننت، وربما من الفتى، وهو المغيط المحنقُ (2).

ومثل هذه العواطف الجياشة نجدها في رثاء الفارعة لأخيها الوليد بن طريف الشيباني، الذي قتله يزيد بن يزيد الشيباني، قائد الرشيد الذي أرسله لمقاتلة الخوارج، ومنها:

فيا شجر الخابور مالك مورقاً كأنك لم تجزع على ابن طريف
وقد يأخذ الرثاء طابع الجاني للمجني عليه، وشوقه وألمه وحنينه على المرنى، ومثل ذلك في رثاء ديك الجن الحمصي (161 هـ - 235 هـ) الذي قاله في زوجته التي قتلها مرتاباً بها:

ما كان قتلها لأنني لـم أكن أبكي إذا سقط الغبار عليها
لكن ضننت على العيون بحسنها وأنفت من نظر الغلام إليها
كما قد يأخذ الرثاء طابع الفخر، كقصيدة أبو الحسن الأنباري المتوفي سنة 328 هـ، في أبي طاهر بن بقية لما قتل وصلب، وهي من أهيب المراثي وأجلها، حتى أن عضد الدولة - الذي صلبه - لما سمعها، تمنى لو كان هو المصلوب وهذه مراثاته، ومنها:

علو في الحياة وفي الممات لحق أنت إحدى المعجزات

(1) نفسه، مات أخي، ص 561-578.

(2) ينظر: السيرة الحلبية، أحداث غزوة بدر، وغيرها من السير.

ومن حسنى هذه القصيدة براعة رسم المشهد وحسن تصويره، والقصيدة هي واحدة الأنباري، وقد أوردها ابن خلكان في واحد وعشرين بيتاً (1).

وقد يكون الرثاء للدهر، وتقلبه وسوء الحال فيه، وتقف قصيدة الطغرائي (- 513 هـ) المعروفة بلامية العجم مثلاً شامخاً على ذلك، وقد أودع القصيدة من العبر والحكم والأمثال الدالة على حاله ونوازع ما يجعلها درة خالدة حقاً، ومنها:

فيما الإقامة في الزوراء، لا سكني	بها، ولا ناقتي فيها ولا جملي
فلا صديق إليه مشتكى حسزني	ولا أنيس إليه منتهى جذلي
أعلل النفس بالآمال أرقبها	ما أضيق العيش لولا فسحة الأمل
لم أرتض العيش والأيام مقبلة	فكيف أرضى وقد ولت على عجل
ما كنت أوثر أن يمتد بي زمني	حتى أرى دولة الأوغاد والسفل
تقدمني أناس كان شوطهم	وراء خطوي إذ أمشي على مهل

إنه لألم منكسر في شكوى كئيبة، يذكرنا بقصيدة الشنفرى لامية العرب، في شكواها الأبية وألمها التائر وعزتها الجسورة، فبقدر اختلاف الرؤيتين، يبقى الهم والحلم واحداً يجسده اللاشعور في صدق الشعر الحي العصي على من يطوعه.

وقد يكون الرثاء للمدن والدول كقصيدة بنى الأفطس:

الدهر يفجع بعد العين بالأثر	فما البكاء على الأشباح والصور
كم دولة ولت بالنصر خدمتها	لم تبق منها، وسل دنياك عن خبر

ومثل هذا الشعر الكثير، ولولا أن غايتهما هنا الإشارة والإيجاز لأسهبنا.

وأخيراً نقول:

أن قصيدة الرثاء أصبحت من إهم ما يميز القصيدة الحديثة، لأن الرثاء بمفهوم الرؤيا أصبح تعبيراً عن واقع الذات والكون والعالم الذي يعيشه الشاعر المعاصر بنثرات

(1) ينظر: نعمان الكنعاني، شعراء الواحدة.

تفاصيله وحالاته المغبرة الموحشة، خاصة عندما يشبُّ غول الذاكرة مستحضراً المكان والزمان والحالة النفسية والوجدانية⁽¹⁾. بكل تداعياتهما وكوائنهما الملتبسة، ومن هنا فإن شعر نادر هدى في مضامينه العميقة هو دقائق متتالية من البكائيات والراثيات التي ترمي بدلائلها الإيحائية إلى الرفض⁽²⁾. وتشكل محطة بارزة في مسيرته الشعرية⁽³⁾. إن نادر هدى يرثي برثاء والديه نفسه، وربما حلمه في بعد استشرافي، وبهذا يرثي واقع الأمة والوطن في عواصف هذا العالم المتجبر، كما يرثي العالم الذي انحازت المثل فيه، أو جعل من المثل منحاذاً فيه للمصالح المتسيدة، لا للأنفس التي كرمها الله. وفي كل ذلك تحضر (هدى) في عروق شعره النبيل، في نبضاته وسكناته فلا تكاد تغيب، تحضر مثلاً أعلى وقيماً منشودة، إنها ذاته في تمام صوفي، وكبرياءه النضاح بالشموخ والشكيمة وسمت الوقار وبهاء الكائنات؛... غريبة هذه الـ (هدى)، وأمرها عجيب؟!.

(1) ينظر: عبد القادر القط، الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر.

(2) طلال الطاهر قطبي، الخطاب الشعري/ تجليات الأنا والآخر - في شعر نادر هدى -، ينظر: الفصل السادس، نادر هدى، وقصيدة الرفض ص 121-191.

(3) ينظر: زهر العنابي، بكائية الصمت - في شعرية نادر هدى -.

الفصل السادس

تجليات النبوءات/الماضي، الآن، آلات
في ديوان (ماء الغواية)

تجليات النبوءات/ الماضي الآن الآت في ديوان (ماء الغواية)

ما الذي يجعل من الشاعر متنبأ ؟

أهي ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه في حيثيات الواقع والحضارة الإنسانية المتأتية من عمق التجربة ومكنة فراستها ؟!. أهو تلطي الشاعر في أتون واقعة المرّ المعيش بكل أبعاده المادية والنفسية، وبونه حسّه المرفه الذي يمتص كل هذه الآلام والمعيقات ويصيرها بكلماته كوائن ناطقة، معبرة المحاكاة والسؤال والرؤى ؟!. أهي رؤيته الفنية القائمة على ضرورة التجديد ؟!. أهي " صورة الشاعر وما يمثله في المجتمع باعتباره الحكم الموجه والهادي إلى السبيل القويم لما يتمتع به من بصيرة نافذة إلى الحقائق "(1).
عامداً إلى تضمين رواه عبر استحضاراته بما " يمنح النص وضع الإنتاجية ومن خلال إعادة الإنتاج "(2). أهو أي من هذا، ام كله معاً ؟!. أسئلة يبقى لها في معطيات التطور والجدل ما يسوغها، فالشعر في بدء الكينونة إلهام وإحياء، وفي مسارها مرآة نرى من خلالها أنفسنا عبر أبعاد الزمن جلية نابضة، وفي كل ذلك نبوءات الشاعر التي تمخر عباب المستقبل في بعد ابستمولوجي معرفي، وميتافيزيقي ما ورائي " في أن الفن يتجاوز كل الحدود ويخلق في لحظته التاريخية، أيضاً لحظة إنسانية ووعداً بتطور مستمر "(3).

من باب " إن أصل الشعر ليس في تقدم الزمان التاريخي، وإنما في ذلك البرق السحري -الميتافيزيقي- الذي تكتشف فيه آفاق الوجود والنفس وتتفتح أعماق الأشياء "(4).

ويمثل النص القرآني الكريم من خلال سورة يوسف مثال لسيميائية الحلم والرؤيا، وقد وردت ثلاث مرات: رؤيا يوسف ﴿ إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ

(1) ينظر: هادية السالمي، التناص في القرآن -دراسة سيميائية للنص القرآني- 2014، ص 248

(2) رولان بارت، نظرية النص، ص 96.

(3) ضرورة الفن، ص 14.

(4) عصور الأدب الألماني، ص 202.

كَوَكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴿١٦﴾ ورؤيا السجين ﴿١٧﴾ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانٍ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا^ط وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أُحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْرًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ^ط نَبْتَنَا بِتَأْوِيلِهِ^ط إِنَّا نَرَىكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴿١٨﴾ ورؤيا الملك في قوله تعالى ﴿١٩﴾ وَقَالَ الْمَلِكُ إِنِّي أَرَى سَبْعَ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ يَأْكُلُهُنَّ سَبْعٌ عِجَافٌ وَسَبْعٌ سُنبُلَاتٍ خُضْرٍ وَأُخَرَ يَابِسَاتٍ^ط يَتَأَيُّهَا الْمَلَأُ أَفْتُونٍ فِي رُؤْيَايَ^ط إِنْ كُنْتُمْ لِلرُّؤْيَا تَعْبُرُونَ ﴿٢٠﴾

وتعني كلمة رؤيا باليونانية الكشف، أي رفع أستار النسيان عن العقل، مما يسمح بكشف الحقائق وتجليها

كما وردت كلمة الرؤيا في العهدين: القديم والحديث، من خلال نصوص كثيرة نقلت أحلام الأنبياء، كرؤيا جزفياي وأشعيا وزكريا ودانيال ويوحنا ومرقس وبولس، ويعتبر سفر الرؤيا ليوحنا مثالا نموذجياً لهذا النمط (1).

فالحلم أو الرؤيا يشع قوة الرمز من خلال ثنائية المعنى. وإذا كان لكل مجتمع ثقافته المغايرة للمجتمعات الأخرى، فيبدو أن للبشر جميعاً أحلاماً واحدة (2).

وعندما يتشرب الشاعر كل هذا من خلال سياقات وانساع تناسلاته المتنوعة والمشبعة بنبض الواقع، يبدو الأمر أكثر وضوحاً، فالتناسع ماء الشاعر وثرثته الخصبة، وبذاره المحسنة، وهو في عالم الشاعر المتمكن مسوغ للرؤيا التي هي استشراف المستقبل ضمن معادلة مقدماتها تؤدي إلى نتائجها.

لقد شهدنا من نبوءات نادر هدى في ديوان (مزامير الريح) الذي حبس لوحته الأولى على واقع أوضاع أمته، وهو يمتح من ماضيها الأثيل ماء حضارة كانت، ويسفحه في

(1) ينظر: هادية السالمي، التناسع في القرآن - دراسة سيميائية للنص القرآني - ص 418

(2) نفسه، ص 411

سواقي القلوب وأشجار الكلام في استحضاره لخطة الفاتح العظيم (موسى بن نصير) التي كانت تقضي بأن: "يعود هو و جيشه إلى دمشق عن طريق ألمانيا ومضيق القسطنطينية وآسيا الصغرى، بحيث يحيط بالبحر الأبيض من كل جانب ويصبح بحيرة إسلامية توفر طرق المواصلات بين مختلف الولايات الإسلامية" (1).

- أقول شهدناه يقف على واقع الأمة المعاصر، إذ غزا النظام العراقي دولة الكويت، وما آلت إليه الحال في شرط واستحقاق تاريخي وجدت الأمة نفسها فيه. يقول نادر في قصيدة (كوامن الحجب) التي يؤرخها في 1990/4/2، أي قبل غزو العراق للكويت في 1990/9/2:

لعنك أيها الآتي
تفض كوامن الحجب
تضيء عوالم الإحساس
لعنك توقض الحراس
فآتي الرّيح
لن تترك لنا حلاً
ولا حرماً
ولن تترك لنا عمّة ولا خالة
ليُستَبَ أرث ماضينا
ويلقينا بعمق متاهة الظلمات
تأكلنا مآسينا (2)

فمكمن العلامة السيميائية في النص هنا ملفوظة الريح التي تحيل إلى الخراب والدمار والضياع في المرجعية الذهنية، هكذا في القرآن الكريم (وتذهب ريحكم)، وفي المثل: "ذهب دمه أدرج الرياح" أي قتل ولم يؤخذ بثأره

(1) ينظر: الفتوحات الإسلامية، جوزيف رينيه، 1982.
(2) نادر هدي، ثلاثية: (حبر العتمة، مزامير الريح، عالم لست فيه...!)، 2010.

وهذا ما ينسرب إلى قصيدة (ثكل الدوائر) التي يؤرخها في تشرين ثاني 1992، وقد أخرجت القوات العراقية من الكويت، وأخضع العراق لحصارٍ وحضرٍ لطيرانه الوطني في بعض أجوائه، بعد أن وقع في خيمة (صفوان) شروط استسلامه - يقول:-

ضجر في تنائي البعيد... البعيد

ينازعني الوقت والطقس

ما أن أضجُ بنفسي

أبيح السؤال المريب

فماذا عليّ

وفي عالم يتعالمى

ألقُ النواقيس وحدي

ولا من مجيب!

وأصرخ:-

أينك يا فتنة القلب والوعد

ترينا ثواكل في الريح ...

ترينا يوسدنا الحلم بوصله ومناه

لنحيا على وقع ثكل الدوائر والاشتباه

يدثرنا اليأس والوقت والحرف

حفاة... عراة

أينك يا المصطفاة ؟!!!⁽¹⁾

نعم قال نادر كل ذلك مستعصماً برؤاه الفكرية والإبداعية: ماضٍ، وأن، وآت، فكانت نبوءات كفلق الصبح، " وكأنه ينظر للغيب من ستر رقيق ".

(1) نفسه.

ولعلّ في الوقوف على دلالة العنوان وتاريخ القصائد، ما يشكل عتبة سيميائية مهمة لفهم النص، وسبر شبكة العلاقات الدلالية والتشكيلية لبنائه الفنية والإيحائية.

* * *

كل هذا استدعاني للتوقف عند نبوءات الشاعر نادر هدى في ديوان (ماء الغواية) وقد جاء طافحاً بغير واحدة منها، وكلُّ في إطار سياقها الذي لا يخرج عن عنت الواقع، هذا الذي يرفضه الشاعر ويتمرد عليه، معلناً ثورته بحثاً عن العالم الأجمل، عالم مثل الحق والخير والجمال، وكافة الفضائل الإنسانية، فهو في هذا الواقع مغدور بالطعنات والنأي، أنها غربة الشعراء والفلاسفة والحكماء وقبل الأتبياء؛ غربة الذات في واقعها الاجتماعي، وقد عبّر عنها طرفة بن العبد الشاعر، قوله:

وظلم ذوي القربى أشد مضاضة

على المرء من وقع الحسام المهند

وغربة الذات في أوطانها، وقد عبّر عنها أبو العلاء المعري قوله:

أولو الفضل في أوطانهم غرباء

تندُّ وتنأى عنهم القرباء

وغربة الغرباء: الذات والروح والرؤى وقد عبّر عنها أبو حيان التوحيدي في الإشارات الإلهية قوله: "قد قيل: الغريب من جفاه الحبيب، وأنا أقول: بل الغريب من واصله الحبيب، بل الغريب من هو في غربته غريب، بل الغريب من ليس له نسيب، بل الغريب من ليس له في الحق نصيب... يا هذا ! .. الغريب الذي لا اسم له فيذكر، ولا رسم له فيشهر، ولا طيَّ له فينشر، ولا عذر له فيعذر، ولا ذنب له فيغفر، ولا عيب عنده فيستر، هذا غريب لم يتزعزع عن مسقط رأسه، ولم يتزعزع عن مهب أنفاسه، وأغرب الغرباء من صار غريباً في وطنه، وأبعد البعداء من كان بعيداً في محلّ قربه، لأن غاية المجهود أن يسلو عن الموجود، ويغمض عن المشهود، ويقصُّ عن المعهود... يا هذا! الغريب من إذا ذكر الحق هُجِرَ، وإذا دعا إلى الحق زُجِرَ... يا رحمتاه للغريب؟.

الشاعر طفل دائم، وغريب دائم، وكذا شاعرنا في دنيا "من الأشباح ومن تغريبة الصور"، وما بين هذين المعطين يلتبس الأمر، حتى كأنه يرى في طوفان نوح طهره

وخلصه؛ طهر وخلص الواقع، وهنا يستحضر الشاعر الرائي شخصية نبي الله نوحاً،
ففي كلا العالمين ما يستوجب الطوفان:

فإنَّ الظلم عمٌّ
كذلك الظلمات تفترس الطبيعة
والندى أغمى
وماءُ الضوء جفَّ
فلم يغذ يجرى.

عالم في غاية البشاعة - لا شك - ذلك أن الشاعر من خلال التقمص والاستدعاء لم
يجد الشكِّية في السؤال، فحري أن "يتعب من حرفه" وقد أتعبه فعلاً، فنراه يبحث عن
خلاص وآخر في حيرة من الشك مريب، في عالم الأحياء، وربما في عالم الأموات،
وكلاهما في واقع الشاعر واحد، فلنصغي إليه في صراعه هذا قوله:

أسائل؛ ما أسائل؟
غيل صبري!
ولم أجد الشكِّية في السؤال
تعبت من حرفي
ولا تجدي النبوءات
التي لم تتشخ بالسَّيف
لا تجدي يد بيضاء
فلتجد التَّأويل الأخيرة مُستراحاً
كي تريح نمي من الإصغاء للموتى
وللماء الذي يسري

هنا، ومن كبد كل هذا تتأتى نبوءة الشاعر المغدور، والنائي، المنذور والمرئي والرائي
وبصيغة تعيدنا إلى خطاب الأنبياء، على ما نرى في الكتب المقدسة، وبصورة الحزم
والجزم قوله:

أنا المغدور بالطَّعنات والنائي

أنا المنذور والمرئي والرئي

أقول لكم :

هو الطوفان والهلكوت

فاتعضوا (1)

* * *

هذه واحدة، وأخرى، من قصيدة (أنا من رأى) نأخذها، فماذا رأى، وما المسوغ لما رأى؟! وكيف تأثت الرؤيا هنا؟! أن الفیصل الرئيس الذي يقف عليه شاعرنا هو (المكابرة) من أهل حسب وصفه هم "جُنُرٌ من التيه... نعى متحركة.... غناء كسيح" كل هذا يسوقه واقع مغرق في العماء؛ والعماء هنا واقع الأمة بلا أي مشروع حضاري من خلاله تلتمس مسوغات وجودها ومعناها، وفي حين يمتلك الآخر مثل هذا المشروع، يرى الشاعر في أمتة عبناً فائضاً على العالم الراقي، وإذ هي كذلك فـ "سقط متاع، تباع ببخس وتشري ببخس، يدثرها الوحل والوهم والادعاء"، وقد قال الكواكبي في (طبائع الاستبداد): "الأمة التي لا تضيف إلى الحياة شيئاً هي عبء عليها"، وذا حال الغالب من المغلوب - حسب ابن خلدون في مقدمته - وهنا يتأتى السؤال المقضّ الموجع:

أنا من رأى.... وتلظى في السؤال:

إلام نضل بهذا العماء.....؟! (2)

يبحث الشاعر عن الخلاص مستهضاً الفارس الأبى ألا تي فـ "قد بلغ السيل الزبى" وفي بحثه هذا يرتد إلى ماضيه الأثيل "البئر... الجُر" ففي جوفها أن يأتي هذا الفارس الأبى "ما يُريح" أن يمتح الماء منها، وهنا مكن الرؤيا عنده، في مكن سرّ الحياة:

أما من أبى يفضّ الظلام

فيروي العطاش

فقد بلغ السيل حنق الفؤاد الجريح

(1) ماء الغواية، قصيدة: رهبة الحرف.

(2) ماء الغواية، قصيدة: أنا من رأى.

وفي البئر من عتقها ما يُريح

فمن يمتح الماء من جوفها

ماء معنى الحياة الصديق؟! (1)

لكنه على ما يبدو فاقداً للأمل، فأعداء الحياة "الجدر.. الدمى.. الغشاء" لا همّ لهم في ذلك ولا مصلحة، فينالون من رواء بالعنت والبغي ما ينالون، فنراه "وحيداً.. أرقص ظلي بظلي" في صورة أقرب إلى السفاهة والجنون. أمام هذا الواقع يبحث الشاعر عما يسند روحه فلا يجده إلا في الأحرف الكلمات، وفي كل هذا ومثله يمضي:

متعب في انتظارٍ أبديٍّ يحنّطُ مرَّ السؤال

متعب في غياب يغلُّ الرؤى بالمآل

متعب في المواقف والأحجيات الثقال

يمزق كبدي الظلام

وتأخذه النار والريّح والعاصفات الظوام

فدعني أحبّر هذا الكلام

/

أنا من رأى....وتلظى في السؤال:

إلام نضلُّ بهذا العماء.....؟! (2)

وبهذه الصيغة تتأتى الرؤيا، صيغة السؤال الدائب الدائم، الموغل في اللظى.

* * *

هذه ثانية وأخرى، من قصيدة (المرتقى) نأخذها، إذ في البدء يستدعي إشراقة الوعد

(هداه) لتسمو المعاني هياماً عبر تداعٍ من الخطابات، هي إلى التراتيل والمزامير أقرب:

أيا جمرة الخصب هُني

فإني أرى البئر تنضب

(1) نفسه.

(2) نفسه.

والنَّبْعَ والسَّاقِيَةَ
أرى النَّارَ تَخْمِدُ
والذَّامُ أسطورةً من رماد
أرى كُلَّ راعٍ يَضِلُّ
وينأى القطيع
مناقبَ تَمْرِقُ كَبَدَ الرِّضِيعِ
ولا شيءَ إلا الغراب
الغراب
الغراب

فأينك ؟

أين اصطفاء المشارب والرَّهَبَاتِ
نُعْلِلُ هذا الخراب
ليأخذَ شكلَ القصيدةِ ايقاعه،
نجمةً في السماء
ويهمي المطر... (1)

تمتزج الذات الحبيبة المضيفة، بعنت الغربة / الواقع المنكسر المظلم، ومن هذه المفارقة المدهشة بانزياحاتها تتأتى الرؤيا، وصولاً إلى الخلاص (المطر)، وفي أنا كل ذلك وأطرافه (هدى) الزاد والمنتكأ والمأوى، سرّ البعث والإحياء، ويترأى الواقع بأشياءه عبر أبعاد الزمن، وبصورة أخاذة نابضة بالحميمة، حتى لنكاد نشتم من كلماته ونحن نتلوها ذلك العطر الأثيري الحميمي العتيق "البئر... النبع... الساقية... الراعي... القطيع... المطر" في مفارقات دالة، فلم تعد البئر والنبع والساقية مورداً لماء نقصده لحاجتنا، ولم تعد النار (نار القرى) والذام -المروءة ومنظومات القيم- لم يعد سوى أسطورة من رماد !

(1) نفسه.

والراعي ضال و "كلكم راع، وكلكم مسئول عن رعيته" فحالنا والأمر هذا حال التمزق
والشتات والغربة، إنه عالم الغريبان التي لا تتذر إلا بالشر المستطير، هنا يبحث عن
الخلاص، من المخلص (هداه)، وهنا تتأتى الرؤية أمنية:

ليأخذ شكل القصيدة إيقاعه،

نجمة في السماء

ويهمي ا

ل

م

ط

ر ... (1)

ولمّا كان النص الشعري يؤخذ بوحدة القصيدة العضوية فإن في جو القصيدة التفاصيل،
ولكن حسبنا الإلماح هنا، وللمستزيد جدّه وجهده.

* * *

هذه الثالثة، وأخرى، نكون فيها مع (هداه)، أن تزف الفجر في قصيدة (زفي الفجر هداي)
تلك التي:

تحفر صورتها في الحرف

وفي الكلمات

وتشكّلني صلصالاً تنفخ فيه

فإذا روجي تسكن كلّ الحيوث

أنا سِفْرُ سؤالٍ في المرأة (2)

كذا يرسم صورتها ليبيث شكيتها، وفي الشكية نبوءة ما يرى: الطارق والهاتف والسؤال، أو
قل الأسئلة حيث الشك والنتيه والنزف والنزق والخواء.

(1) نفسه.

(2) ماء الغواية، قصيدة: زفي الفجر هداي.

لكن هل أسلم الشاعر النبي عصاه؟! بالتأكيد لا، وهنا يستحضر المسيح عليه السلام، قوله: " أطلبوا تجدوا، اقرعوا يفتح لكم " ⁽¹⁾ ويبقى الأمل، الحلم فهو يدرك وهداه أن عملية التغيير والبناء دائمة دائبة، وفي هذا سنة الحياة، يسوقه في استحضار، يوشيه بسياق النص القرآني ﴿ إِنَّ تَنْصُرُوا اللَّهَ يَنْصُرْكُمْ وَيُثَبِّتْ أَقْدَامَكُمْ ﴾ ⁽²⁾، فالنصر بحد ذاته لا يكفي بل يعوزه السهر والجهد لحماية وتعزيده وتحصينه، والبناء عليه، وفي كل ذلك الأخذ بالأسباب والنأي عن المعيقات والمحبطات وتطويعها، وهذا هو أفقه وعمقه ومداه مع (هداه)، وصولاً إلى الرؤيا، الخلاص... الفجر:

كوني الرؤية صوبَ مداك... مداي

زفي الفجر هداي ⁽³⁾

* * *

هذا رابعة، وأخرى، فيها يخاطب إمامه أن (أرفق بنا يا إمام): ف

التيه ينهش في الكوائن

والخواء.... ⁽⁴⁾

سائلاً:

مالي أرقم في تصادي المدارك

طاعناً في النأي

والنأي غراي؟!

متسائلاً:

فلمن أسير

لمن أبيع

لمن حروفي أنثر الإيحاء فيها

(1) الأنجيل المقدسة

(2) سورة محمد، آية 7

(3) ماء الغواية، قصيدة: زفي الفجر هداي.

(4) ماء الغواية، قصيدة: أرفق بنا يا ألام.

والجوى جَوَّاي... / -
وكأنني ملكٌ مضاعٌ يا أنائي!!

وقد:

بلغت جراحي مبتغى الحرف المُعَبَّر
أسلمت أعناقها لعبارة الرؤيا
وما نفع الكلام !

ثم هذه الآه الممتدة التي تلم السؤال والتساؤل والمسألة، فكأنها خلاصة حارقة تمزق نياط القلب، لتستهض العقل في رؤى دلالية مركبة بأقل إيجاز لغوي، وأكثر إحياء بنائي، لعله يترق للتلقي مخفياً يستبطن القول، وما فوق القول، في إشارة سيميائية ظاهرها العذاب "آه" وباطنها الحلم والأمل، وإلا كيف ينتظم المقام؟:

آه، فماذا بعدُ أنتظرُ

وهل من هاتفٍ يأتي

(بما يأتي ولا يأتي)

لينتظم المقام ؟! (1)

هذا رصد لواقع حال، وكأنه معطيات، وصولاً إلى نتيجة علمية حسب منطق العلوم الطبيعية، وفي ثناياه مكمّن النبوءة يترك لنا أن نستشفها، إذ حسب الشاعر الإشارة والإحياء، وقد قيل: "أن اللبيب من الإشارة يفهم" وقال الشاعر:

الحرُّ تكفيه الإشارة والعبد يقرع بالعصا

وهذه أحد الصيغ في نبوءات شاعرنا، بعد سوق هذه المعطيات وكأنها سرد محاجة قانونية، ليقف على المقصد - الحجة الدامغة - في واقع المرّ والمرارات، والحق والعدالة المضيعان باسم دولة القانون والمؤسسات المدّعاة، حيث يستأثر من يستأثر فيها

(1) نفسه.

بمكتسبات التنمية، تاركاً عامة الجمهور نهياً، وهنا تتصير (أنا) الشاعر (أنا) جمعية
كونية، لتأت الصرخة... السؤال المدوي، تاركاً لنا حسن اعتباره:

مننُ السؤال (بدولة القانون)

زادُ الذل، ماءُ الوجه

ماذا بعدُ

ماذا يا إمام؟!

* * *

هذه خامسة، وأخرى، بها نكون مع قصيدة (أنجم تكنس الجرد) ولسيد المقاومة يهديها،
قصيدة تعبّر عن تماس الشاعر المباشر مع المقاومة التي يرى فيها الجدار الأخير
لشرف الأمة، والمعنى الوفير لاستنهاض الكامن فيها - روح الجهاد - وأُسُ البلاء
الغاصب المحتل المتغطرس المدعوم، من كل قوى التآمر والشرّ التي تكيل لهذه الأمة
العداء، وهي تعي الكامن فيها، وقد تصير فتحاً، ومنازل إشعاع عمّرت الدنيا وكانت
الجنوة لحضارته، والكامن ذاته لم يتغير في انتظار باعته المنتظر القريب - أن شاء الله
- هنا مختصر نبوءة الشاعر:

فإني أرى... ما أرى؟!

أنجمُ تكنسُ الجردُ

ونارُ ضرام (1)

وما الجرد إلا دولة إسرائيل المغتصبة، وما الأنجم والنار والضرام إلا جنوة المقاومة أني
كانت، وهي حق مقدس أني حلّ العدوان، وفق الشرع الدينية والمواثيق العالمية، ووفق
نهجنا الإسلامي الحنيف حسب فتوى ابن تيمية الشهيرة: "إذا احتلت أرض المسلمين،
بات الجهاد فرض عين على كل مسلم ومسلمة". ومن يماري في ذلك ليس إلا ضالّ
مضللّ مضللّ تحت ستار المعقولية التي هي معادل موضوعي للخنوع والاستسلام، وقد

(1) ماء الغواية، قصيدة: أنجم تكنس الجرد.

أثبتت حرب 2006 إذ مرغت المقاومة أنفة "الجيش الذي لا يقهر" في التراب، وعاد من لبنان يجر أذيال الخيبة والخزي والعار في مواجهة المقاومة الباسلة، وهذا ما أثبتته العدوان على غزة (2008/12/27 - 2009/1/17)، وإذ نشهد ما نشهد مما يسمى بالمفاوضات، ليتأكد لنا بجلاء: أن المقاومة هي السبيل الوحيد والأوحد لاستعادة الأرض والمقدسات، وشرف الأمة والعيش الكريم، وأقوال الشاعر نادر هدى فائضة جليلة في حواراته الأدبية (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع -) وفي سيرته الإبداعية (مشارب الرهبة)، فنحيل عليها غاية للإيجاز وعدم الإكثار.

وإذ يحلُّ نادر قصيدته فيض مشاعره للمقاومة وسيدها في استحضار لكربلاء "أمانات حلم بالرؤى المحكمات" يأتي سؤاله: "أهو الدم ماء؟" بالتأكيد نقول مع الشاعر: أن لا، ومعاً للمقاومة وسيدها نهتف ونحذر:

فأَمَّ الجموع الغفيرة

خذ بنواصي الحمى والحمام

فولّى زمان، وهذا زمان

سيؤرّخ فيه الزّمان (1)

.....

أيا سيّد الاسم والفعل والحرف

دونك ضيقُ العبارة والمومياء

فكلُّ المدائن تغلّق أبوابها

وكل الحواري تؤبّد نوامها

أهو الدّم ماء!

فمن يبعث النور والنار في كربلاء

وينطق بالحلم والبعث والكبرياء (2)

(1) نفسه.

(2) نفسه.

* * *

هذه سادسة، وأخرى، لنا فيها مع (قصيدة غزة) وقفة في نبوءة للشاعر نقرأها - وهي واحدة من غير نبوءة تضمنتها القصيدة / الملحمة التي هي القصيدة الأطول في مسار تجربته الشعرية، بعد مرثاته لأمه في ديوان (سأعدُّ أيامي بموتك).

نادر هدى في قصيدة غزة مكثنا من وثيقة حياة لأيام العدوان منذ بدءه في 2008/12/27 وحتى توقفه في 2009/1/17، معبرة بأحاسيس ومشاعر شاعر: راصد، راء، دقيق، لمجريات ما حدث في بعده النفسي والمعنوي على الشعب المحاصر الأعزل. لقد أبان الشاعر لنا بقصيدته حقيقة الصراع العربي الإسرائيلي، بما بثه من أفكار وتأملات انسربت لواقع اليهود في الحضارة العربية الإسلامية، واقع التسامح والعيش الكريم في حرية المعتقد والذات إلى أن فتك داء الصهيونية وتصير دولة سرطانية في الجسم العربي، بزرع دولة إسرائيل المغتصبة، والتي ستلفض يوماً لا محالة، وفي عبر التاريخ السر والخبر اليقين.

رصد نادر العدوان وعاشه مسلحاً بخلفيته الثقافية الواسعة، فلنكن مع النص لنحاكيه:

وقلت أحادثُ الرِّيحَ المَعْتَقَةَ

خوابي الذاتِ والرُّؤيا

بما يأتي ولا يأتي

بما يأتي وأنتظر

لعلي من ثنايا الصمت أستسقي نداءاتي

على عودٍ من البخور والند

فأفضي ما يؤبد سري المكنون من وجع

وقد أوزعت للنصخر مسراتي

فما برحت تؤانسني على قدر: لك الرؤيا

لك الرؤيا .. لك الرؤيا

فهل من قارئٍ كفي

بما يخفى ويدخر؟!

ونبدأ من مرآة كفه لنخلص إلى ما يُخفي ويُدخر، في انتظار "الذي يأتي ولا يأتي" في غوص لخوابي الذات والرؤيا، علّنا معه نستسقي نداءاته، ونفضي إلى ما يؤبد المكنون من وجع، ولنخلص إلى أن: "خرب كله المعنى" فهل غير أسطورة الفينيقي يخفي الشاعر ويدّخر؟!

تتداعى هنا الأسطورة مسلحة بالفكر النّام عن رصد الواقع وقراءاته، وهذه إحدى أشكال النبوءة عند نادر، تشفّ وتعذب، وتستدعيك للحفر في طبقات النص وخلفية مأتاه، بما تكّنه من الألفاظ والمعاني والرؤى، ولعلّ في محاكاة قضية الصلب المسيحي مع الإسلامي تكمن الدلالة والإشارة:

/

لا الشرق شرقك، نازف أنت الخيال المضطرب

- وما صلبوه

- بل صلبوه، وكلّنا نصلب

قصيدة غزة، شاهدة على استحضارات تجعل من وثيقتهما وحدة عضوية نخلص من خلالها على نبوءات وأخرى، لتأتي أكلها.

* * *

هذه سابعة، وأخرى تكون فيها مع قصيدة (كنس الخراب)⁽¹⁾. وما أدراك ما كنس الخراب!:

فهيئوا المائدة

إنه رأس الحسين

إنها كربلاء التي لم تنته ...

قال الخليفة : أعطوه ألف دينارٍ

قال الخليفة : اقطعوا رأسه

فعلمت أن للكلمات جنود مجندة

(1) كنس يهودي قامت (دولة إسرائيل) بإشادته غير بعيد من المسجد الأقصى غاية لتغيير معالم المدينة المقدسة، ولاختلاق أو هام كاذبة.

في قدس سره
وعليه، أبحث بالآتي

.....

سيهدم الأقصى

أنت في نثر الشعر مع نادر عليك أن تكون مسلحاً، عدا سعة الثقافة، بالمآلات، وما ترمي إليه، تكون حقاً مع كافة مفاهيم الحقوق الإنسانية في: الحرية والعدالة والمساواة، وهذه قصة أخرى، وموضوع قائم بذاته، تكفي الإشارة إليه هنا، كي لا نخرج عن موضوعنا.

بماذا يوحى القول: هيئوا المائدة؟ فإذا به رأس الحسين، أهى النبوءة بأننا أمام كربلاء التي لا تنتهي؟ وإلى أين؟، حيث يهدم الأقصى؟ ولكن من الذي سيهدمه؟! أهو التخاذل العربي أم إسرائيل الغاصبة؟!

الحق أن لنادر رؤيته، ولكن مكنم الجواب في:

قال الخليفة: أعطوه ألف دينار

قال الخليفة: أقطعوا رأسه

- لماذا وكيف؟!

- أنها حرية الإرادة والفكر في رأي الخليفة ومزاجه أن يكون صاحب السلطان السياسي، وهو في الوقت نفسه صاحب الرأي والسياف، في مسار الفكر العربي⁽¹⁾.

الخبر اليقين. يرسم لنا الشاعر معادلة آية من الأحكام عبر احتشادات دينية وتراثية وتاريخية، متخذاً من التشكيل البصري وسيلة، ليدلّ ويؤكد على حقيقة سلاح الذاكرة الذي تراهن عليه دولة إسرائيل الغاصبة:

(1) ينظر على سبيل المثال زكي نجيب محمود: تجديد الفكر العربي، وخاصة موقف الخليفة المهدي من بشار بن برد الشاعر، وقصة العلاج بعده، ثم ابن المقفع الأديب الحكيم، ثم قصة الإمام أحمد بن حنبل ورفاق سربه مع الخليفة المأمون، على أثر محنة القرآن: أقديم هو أم حاث، حيث أخذ الخليفة بالرأي (الحادث) فجعل من نفسه الخصم والحكم، فحكم على الإمام بالسجن على ثبات رأيه المخالف مما يشعرنا بالزهو أن كان لأسلافنا مثل هذا الوقوف عند الرأي والعقيدة ص 46 منشورات وزارة الثقافة الأردنية، مكتبة الأسرة 2009.

وعلى زيتونة - لا شرقية ولا غربية -

يكاد سنا برقها يضيء

أعلق قلبي

ليأتم طيور ف أعني ذ

ل ا

س ك

ط ر

ي ي

ن/

- وعن ظهر قهر -

أودع سري لسري⁽¹⁾

وتبقى الكلمة الأخرى إلا تبقى في منأى عما يكنه مثل هذا الخطاب الشعري، ففيه ما فيه من الحيوية والإحياء. إنها معركة الذاكرة!!!

* * *

هذه ثامنة، وأخرى، سأقول فيها لقلمي: "أسكت يا قلم، وانطلق يا رصاص" لكن رصاص المعنى والرؤية ممثلاً باحتلال العراق، ومشهد اعتقال رئيسه وإعدامه، ما يعني استهتاراً بالقيم الإنسانية والحضارية والأعراف البشرية للنيل من ثوابت الأمة في عقيدتها وحضارتها كحلقة من حلقات تأمرية لخلق عراق ممزق مهان، يغله العنف الطائفي والانقسام الداخلي غلاً، ويوغل في الوجدان جرحاً لا يندمل، لكن بالمقابل لماذا تم غزو العراق وصولاً لواقعة المهين؟! أليست السياسة الخرقاء؛ سياسة:

ما شئت، لا ما شاءت الأقدار

فاحكم، فأنت الواحد القهار !

(1) ماء الغواية، قصيدة: كنس الخراب.

تلك التي هيئت للأعداء كل مشروعية لبغي تأمرهم، وغَيّ مآربهم، لعلّ هذا، ومثله،
وغيره، لكن أين تكمن الرؤيا النبوءة هنا، وبأي صيغة تأتت ؟:

(تماثيلنا العرجاء)

ننصبها على العتبات

لتدوسها الأرجل

وفي آخرة الليل نضاجعها

.....

ما أجمل الفاكهة الطازجة

عندنا تكون الشمس ساطعة! (1)

هذه واحدة وفيها تكمن المكابرة والخنوع والاستسلام، أو قل خداع النفس، لكن ما هي
النتيجة والخلاصة:

وآخر غدي

والكف تلو الكف أسئلة " !!!

إذ من دم الحيض نستلهم الكبرياء

ونسفح الدم الطهور ماء !!!

وهنا ممكن من يخدع نفسه، ويكذب عليها، فيكون أول المصدقين، وآخر المكذابين، لكن
بعد ماذا:

لقد نسينا تماثيلنا العرجاء

فأنستنا أنفسنا

وكانت تحسبنا جميعاً

وقلوبنا شتى

بعد ذلك؛ ماذا ينتظر الشاعر من هدى، ولماذا ؟!:

(1) ماء الغواية، قصيدة: وآخر غدي.

يا هدى

ألهمي الرائي يقيناً

لعلّ البوح في الصمت يندى

إن مكن الرؤيا النبوءة في الإشارة الراصدة الواعظة وقد:

نضجت ثمار الكلمات

تساقطت

والقلب مُذْمَى⁽¹⁾

هو ذا الشعر عندما يتجلى عبر أبعاد الزمن، وينكشف أمام ضربات الواقع، وها هو الشاعر الذي يفتق بالكلمات عبر الرؤيا؛ ويصيرها مسلات نازفة !!!

* * *

هذه تاسعة، وأخرى في (ربيع الثورات العربية) لنا سيرة أخرى.

في اللوحة الثانية (عرّاش العزّ) من ديوان (ماء الغواية) الذي ضم (قصيدة غزة)، تلك الملحمة الراصدة الدقيقة للعدوان الإسرائيلي على غزة (2008/12/27 - 2009/1/17)، إضافة لقصيدة (أنجم تكنس الجرذ) وهي تعبير عن تراكم المواقف للمقاومة وسيدها والتي تلقى احتفاء وصدى في وجدان الشاعر نادر هدى.

وهذا ما يؤكد حقيقة رؤيته من خلال إجابته على سؤال عن اقتراحه الجمالي، قوله: "أن اقتراحي الجمالي الذي أسعى إليه هو الحوار لكي يكون جسراً من أجل التواصل لكل ما هو مؤثر في صالح الإنسانية بعيداً عن مصطلحات التشنج والعبث والفوضى في هذا العالم الذي لم يعد يحتمل إلا تعزيز قيم الجمال والتواصل الإنساني"⁽²⁾.

وبالواقع المنبت الذي أصبح عليه حال الأمة والوطن يعلن ثورته⁽³⁾ ويرى: إن الانبئات الذي نشهده ما بين الأنظمة وشعوبها لدليل على خوائها، وانعدام مشروعيتها في

(1) نفسه.

(2) حوارات نادر هدى- الرؤية والإبداع، ص 139.

(3) حوارات، ص 173 وما بعدها.

البقاء لحظة واحدة، فليعط الأمر لأهله صدقاً وحقاً... إن واقع النظام العربي بشكله وتشكيله الراهن في امتحان، وهو مهدد بالانهيار... (ويرى)... أن مشروعية البقاء لأي نظام هو الحوار لا القوة، التصالح مع الشعب بحيث يكون النظام في حد ذاته مكتسباً وطنياً⁽¹⁾.

يرفض نادر الإيديولوجيات السائدة في النظام العربي، ويرى أن "كلها تنهل من معين واحد يصب في وند الشعوب وقهرها لتخلص إلى أثنيات من الفقر والفساد والطائفية، والبديل هو أن تعي الشعوب أن الحرية والكرامة ليست منة الحاكم: المسلح، الملهم، والضرورة، وعليه لا بد من الخلود إلى الذات أمام الأسئلة الجوهرية في الوجود والحياة: ماذا نريد؛ وإلى أين؟"⁽²⁾.

وبناءً على هذا الوصف والتوصيف يخلص إلى: "أن النظام العربي أمام سؤال صعب، وأن سؤال له كعادته سوق الحجج ومبررات الأسباب ف (حديث خرافة يا أم عمرو)⁽³⁾.

في ربيع الثورات العربية⁽⁴⁾ هذه وجدنا أصداء وقرأنا ملاحم راصدة في حسّ شاعرنا من خلال عنوانات هي: فاتحة للعشق والثورة/ نُثر الرّيح / حبيبتني الخضراء / عزم الأباة / الثورة المشتهاة / بماذا نكتب تاريخك / ماذا سنقول / كم؟! / سطع القمر. وما بين 2011/1/15 - 2012/4/8 كان مدى كتابتها، قصائد تدلّ عناوينها على مضامينها.

وكلّها تعبّر عن ألم محرّق يعيشه الشاعر، نظراً لما يحيق بواقع الأمة والوطن، وكأنّها إرهابات لما هو كائن وآت. وكل هذا يمثل بعداً نوعياً لما هو كائن عبر حقبة وقرون، وأصبح واقعاً بفضل (عزم الأباة) بالربيع العربي الذي نشهد. هكذا تمضي القصيدة

(1) حوارات، ص 175 - 176. أجري الحوار من قبل الأستاذ الدكتور: عبد الرحمن تبر ماسين، ونشر في العدد التاسع والعاشر تباعاً، في مجلة فسيّفاء التونسية.

(2) حوارات، ص 179.

(3) حوارات، ص 180.

(4) ينظر: سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدي الشعرية - الربيع العربي في شعر نادر هدي ص 197 - 238.

متماهية في المرأة الثورة، فإذا هي "حبيبته الخضراء" التي يأتي إليها "محملاً بزهرة من ماء":

من أجلها حبيبتي الخضراء

آتي محملاً بزهرة من ماء

أقول يا حبيبتي

تجملي بالصبر؛

إن الفجر آت

ستلفظ الأموات

المجد للحياة

/

لا وقت بعد الآن للرفاة

لا وقت للحانات

لا وقت للذئاب في الغابات

فلتبعث الأرواح من رماها

ومن فضاء الذات (1).

لذا يضع للواقع شرائط استحقاقه في أن المصالحة مع الواقع بحلته التي يراها الشاعر بربيع الثورات هي الاستجابة الحقيقية لإنسانية الإنسان في الحرية والعدالة والكرامة، مبادئ جاءت بها كل الأديان؛ وأكدت الشرائع والمذاهب الأخلاقية والفلسفية، فلماذا نبقي في منأى عن المعاشة والتفاعل. نرى بعض الدول استجابت لواقع الثورات فالتفتت إلى دساتيرها المعطلة المركونة باحثة في تعديلها وتجديدها وكأن العبء في النصوص لا في النفوس، لقد كانت النصوص! فما كان مدى أثرها على واقع المواطن العربي الذي عاش في جور حاكمة، لتصل الأمور إلى الاستعانة بالأجنبي ليخلصنا من حصار عدونا

(1) ماء الغواية، ص 147 .

وجور حاكمنا، وقد حاول تفصيل دستور بلاده على مقاسه وأبناءه وربما أحفاده فقط، ناهيك عن تعطيل الدستور، وتعطيل كافة المؤسسات الوطنية وفقاً لغلواء أهوائه، وبالتالي سجن الوطن والاستئثار بمكتسباته، لا بل خولت له النفس الأمانة أن الدولة لم تتصير إلا له، وإنه لم يخلق إلا لها، وأن الوطن رهينة له، فميزانية الدولة جيبه، فهو ولي النعم، والشعوب رعايا راع.

لقد تغول الاستبداد في عرف الحاكم العربي حتى كأنه جزء من "أعمال السيادة"⁽¹⁾، وأسبغ على نفسه القيم الشرعية ببقائه وخلوده بالحكم، وبلغ حداً أصبح معه مجرد التذمر سراً مما نرى ونشهد خيانة عظمى بحق شخصه المقدس الذي لا يأتيه الباطل، فهو الصالح وأن أجمع الشعب على أنه لم يعد صالحاً، وهو المبارك، والزين، والمُعمر، والأسد، مهما كان البون شاسعاً بين صفات يصبغها على نفسه، وأخرى يراها شعبه. لقد انعدمت أرادة الشعوب حتى سؤل للحاكم وطغمته مسخها وتجريدها من فطرتها التي فطرها الله عليها. بهذا تحسّس نادر آلام أمته وعذابات أوطانه فأنذر:

وجع آث

يتأبط ما قد فات

والأرض موات

وأراني في حُجب الغيب أنجم في الآث

(أهو الزمن الفائض في غول الإنترنت

وحمى الجينات؟!)⁽²⁾

واصفاً الحال التي صارت عليه الأمة وصار عليه الوطن:

ما تنبئ فيه الرّيح

إنّا أشلاء خاوية تتقاذفها العقبان

(1) مبدأ في القانون الدستوري، مؤداه الصلاحية المطلقة لرئيس الدولة، وللمستزيد ميدانه.

(2) ماء الغواية، قصيدة: نذر الريح.

في سُرُرٍ يتسَيِّدها (القعدان)
إنّا الاسم الماضي
والفعل الماضي
والأثر الماضي
والعين المفقوءة
إنّا التاريخ الواطي
في جثث الماضي
و (الملل النحل) المأجورة
إنّا أقنعه عبيد الذات الخصيان
في نعمة مولانا السلطان
فبماذا

وبماذا يا جُذُر التيه أبيخ؟⁽¹⁾

وفي سياق كل ذلك يرصد الآلام والآمال والأحلام ، عبر توقيعات وومضات شعرية،
عبرت عنها قصائد اللوحة، وهي عصارة وجدانه الذي: يرى ويشهد ويرصد، من خلاله
الواقع، بعين على الماضي، وأخرى على المستقبل.
لقد كان الشاعر نادر هدى لسان حال المواطن العربي، ولسان حال الوطن، الذي أنسنه
فأنطقه قصائد كلها نبوءات واعدة: بالغد الآتي، والفجر الآتي، والحلم الآتي:

- هل أنبئ بالآت؟

- نيلاً وفرات

تمطر في تونس عشقاً

تتفجر في مصر الأنهار

في (برقة)

(1) ماء الغواية، قصيدة: نذر الريح.

في صنعاء الأنوار
تنداح الأستار
كنّا في جوف البئر
ويأكلنا الطمي، نقتات البهتان
لا نحلم بالإمطار
وما قد جاء الطوفان⁽¹⁾

وإذ بدئت طلائع الثورة هلّ، فكأنّا أمام (سمفونية) لهدى، إن أخذنا القصيدة غفلا عن
سياقها، وما هدى هنا إلا (الثورة المشتهاة):

وارفة أشجار الحب
وعابقة الأسرار
هي بدء الحرف
وتاريخ الأسفار
هي سحر الرؤيا
ماء القلب
فضاء الروح
المعنى والإيثار

/

كانت في البدء حماسة قلبي، صارت أطيّاز
مطراً أجمعه، صارت أنهاز
كانت في البدء المنفى، صارت وطناً عشقاً
أبنيه المجد صروحاً
أودعه الحضرة والأنوار⁽²⁾.

(1) ماء الغواية، قصيدة: فاتحة للعشق والثورة.

(2) ماء الغواية، قصيدة: هل أنبئ بالآت.

وكأنني به اطمئن على أن الثورة المشروع والهدف قد أتت أكلها، داعياً إلى المحافظة
على مكتسباتها ومنجزاتها، والسهر على الإعلاء من شأنها واستثمارها، فأنشد:

سطع القمر

"هذا أوان الشدّ فاشتدي زيم"⁽¹⁾

اليوم غير الأمس،

قد ولي بلا كفن

فليعبر الآتون من كل البلاد

بلا انتظار، يعبرون

وليستحموا من أريج الماء في ضوء القمر

كاللؤلؤ المنثور من زهو الميادين

القناطر

والجسور، هو القمر

لا تتركوه في العراء يغله البرد السام

لا تتركوه للأفاعي والألم

كونوا له أما... أباً

وتعمدوا من فيضه الوهاب أحلام الندى

قولوا له: أنت السلام المرتجى

أيقونة المعنى وينبوع الهدى

ها قد بدأنا الدرب صوب الشمس

فلنمض سراة نصطفى آياتنا

ونجمل المعنى المعبر بالمباهج والرؤى

لا وقت للماضي نعبئه

(1) هذا مما امتثل به الحجاج في العراق على منبر الكوفة، وهو في كتب التاريخ والأدب مبسوط: مروج الذهب
154/2، الطبري 210/7، الكامل لابن الأثير 374/4، الكامل للمبرد 493/2، البيان والتبيين 223/2 ...

بتأويل المتون الخاوية

لا وقت للناؤون يصطرون حمى الهاوية

الفجر آت والقمر

الفجر آت والقمر... (1)

وليس هذا بعيداً عن رؤية نادر وفكره إذ نجده في (مشارب الرهبة) يقول:
"لقد ولت إلى غير رجعة ثقافة الاحتواء والشمولية، ثقافة الشعارات
والتنظيرات، ثقافة "كل شيء على ما يرام"، ثقافة "ما شئت لا ما شأعت الأقدار"، لتحل
مكانها ثقافة الحوار والعيش المشترك، ثقافة واقعية تنص عليها عامة الدساتير
"المواطنون أمام القانون سواء، بما لهم من حقوق، وما عليهم من واجبات"، وهذا ما
يجبر أن يتجسد صدقاً وحقاً، وقد بلغ السيل الزبى" (2).

وبعد

فهذا موضوع أشكاليّ شائك، تتركب أضلاعه في مثلث متساوي الأضلاع، لكل من
أرؤسه: الكلمة، هدى، النبوءة، وفي داخله الواقع المرّ القاسي المنكسر الأليم، وإذا قال
(النفري) " كلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة " أرى نادر يقول: كلما غلا الواقع عتوّاً،
ضاقت العبارة، فتأنت الرؤيا.

(1) ماء الغواية، قصيدة: سطع القمر.
(2) مشارب الرهبة/ منازل الوجد، ص 79.

الفصل السابع

نادر هدى : وقصيدة الومضات

نادر هدى: وقصيدة الومضات

-1-

في الومضة دائماً نحن بمواجهه المعنى والتأويل، فالنص بصورة عامة لا يحمل في ذاته دلالة جاهزة، بل هو قضاء متراحب لإمكانية الإعلام والتأويل، ذلك أن سياق المعنى متغير من مكان لآخر، ومن زمان لآخر، ومن هنا فالنص في حدود نصيته جدل مستمر، لأنه لا يقبل التحديد ولا المعنى المصمت، فليس ثمة من أي مؤمن أو شاك أن تستطيع نفسه تفسير الحكمة الإلهية في إهلاك شعب مقابل ناقة تلدها صخرة، أو إفناء قوم نوح في ضوء المعقول الآني الذي يفرض حرية الاعتقاد، فالحقيقة ليست ملكاً لقارئ واحد، وإنما هي ملكات للفهم، وإطلاق للعلامات من عقاليها.

والنص المتسم بطاقته المؤثرة أدبياً وثقافياً حمال أوجه، يبطن خلاف ما يعلن، ويعلن خلاف ما يريد، " فجوهر النص ليس في قصديته، إنما في استراتيجية سيميائية " (1). فالنص شبكة من العلاقات المفتوحة: تاريخاً، بكل ما يمثل التاريخ، وواقعاً، بكل ما يمثل الواقع، على مستوى العقل واللاشعور كليهما، وآية ذلك أن الإنسان في صورته الروحية هو انعكاس للعالم كله (2).

وقد شهد القرن العشرين زخماً جلياً في الأثر والتأثير على مستوى كافة العلوم والفهوم نتيجة الانفتاح الحضاري الإنساني، الذي تجلى بثورة المواصلات والاتصالات، حيث انداحت الحواجز، ولم يبق الإنسان منعزلاً عن أخيه الإنسان، ومن الطبيعي أن ينعكس ذلك على الأدب، فلم تكن حركة الأدب العربي منه بمنجاة، فظهر تأثير الرواية والمسرح وتيارات الشعر: الشعر النثري أو النثر الشعري، قصيدة الشعر الحر (التفعيلة)، ثم قصيدة النثر، كما ظهرت الموترات العالمية جلية بالشكل والمضمون، فعلى صعيد الشكل

(1) إمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 78، وينظر: التناص في القرآن، ص 129.

(2) ينظر: هادية السالمي، التناص في القرآن - دراسة سيميائية للنص القرآني، ص 121-138 بتصرف.

شهدنا تجلي التأثير بـ " القصيدة القصيرة جدا " ما عرف بالومضة / اللافتة / التوقيعة / الملصقة / أو الفاكسات حسب تسمية الشاعر نادر هدى، وهو صدى للرباعية الفارسية أو السونيت الفرنسية أو الهايكو الياباني، وعلى صعيد المضمون شهدنا استحضار الأسطورة والقناع، والتناص بمفهومه حسب جوليا كرستيفا وجيرار جينت، وكذا الاقتراب من الهامشي، والغرائبي، والمفردة اليومية، والتراثية، تحت تأثير الشعراء الأمريكيين: وايتمان، وعزرا باوند، وأليوت، ورفاق سربهم، وكذا على مستوى الصورة والمعنى والإيقاع، الذي هو انعكاس لصخب الحياة المعاصرة المتشاكلة.

وقد شاع في عصور ازدهار الدولة العربية ما عرف بأدب التوقيعات، وهي ما كان يعلق به الخليفة أو الأمير على ما يقدم إليه من الرسائل والكتب، وكانت هذه التوقيعات تجمع بين الإيجاز والجمال والقوة ومتانة السبك وشدة الأسر، فتكون آية كريمة، أو مثلاً سائراً أو كلمة حكيمة أو بيت شعر له مغزاه" (1).

وهناك ما يعرف بـ(الإجرام) وهو مصطلح يدل على القصيدة الشعرية الشديدة القصر، أي القصيدة القصيرة التي تتميز بتركيز العبارة وإيجازها وكثافة المعنى والمفارقة، وتكون مدحاً أو هجاء أو حكمة، وقد عرفها كوليردج بقوله: " إنها كيان مكتمل وصغير، جسده الإيجاز؛ والمفارقة روحه. وقد انفرد طه حسين بالالتفات إلى هذا النوع الأدبي في مقدمة كتابه (جنة الشوك) حيث يقول: " أطلق اليونانيون واللاتينيون كلمة إيجراما أول الأمر على الشعر القصير الذي كان ينقش على الأحجار ... وفي العصر الحديث أطلق عليه الأوربيون القصيدة القصيرة ".

وحسب تعريف الموسوعة البريطانية الجديدة للإيجراما هو " أنها كتابة تصلح للنحت على أي أثر أو تمثال، .. وقد أصبح الاسم يطلق أو يطبق على كل بيت صغير وملئ بالمعنى خاصة إذا كان قوياً، وذا معنى معين، ويشير إلى مبدأ معين".

(1) ينظر: فاروق شوشة، كتاب العربي 52، ص 223 إبريل 2003

وفي سنة 2007، طالعنا الناقد الدكتور عبد العزيز إسماعيل بديوانه (دمعة للأسى دمعة للفرح) الذي يضم مقطوعات شعرية قصيرة تنتمي إلى هذا الفن⁽¹⁾.

تقدم الومضة نفسها باقتصاد لغوي شديد في إطار الصورة الشعرية والتخطيط والمفارقة والتوهج، معتمدة على أعلى درجات التكثيف والاختزال اللفظي والصوري والإيقاعي الذي ينتهي إلى ضربة شعرية تأخذ مكانها في قلب المشهد الشعري بوصفها "البؤرة التي تنطلق منها خيوط التشكيل الشعري"⁽²⁾.

وتمثل الصورة الشعرية في حساسيتها التعبيرية؛ الجوهر الدقيق للغة الحسية الحاملة لشكل التجربة ومضمون رؤيتها⁽³⁾. فالصورة هي الأثر الخلاق المؤثر، والجوهر الحسي، والمتحرك الكلي لفعل التشكيل الشعري " في هيكلة العمل الفني "⁽⁴⁾. القادر على أن " يأسر الأرض والسماء داخل قفص الشكل " وفي أضيق حيز كتابي يعبر عن التجربة⁽⁵⁾. باختصار لم تعد الأشكال والمضامين الفنية وقد تلاقحت الحضارات وانداحت الحواجز والحدود حكراً لأحد، أو على أحد، بل أصبحت نتاجاً إنسانياً وتراثاً عاماً، خاصة بعد الحرب الكونية الثانية. ومع ولوج عتبة الألفية الثالثة تجلّى مفهوم العالمية الذي عبّر عنه بأن العالم أصبح قرية صغيرة إن لم يكن غرفة صغيرة، إن لم يكن جهازاً صغيراً، ولعلّ من ظواهر هذا الأثر والتأثير قصيدة الومضة/ الفاكس، التي أصبحت سمه من سمات الشعر العربي المعاصر، بخلاصة مفاهيمه الحضارية والإنسانية.

تشكل الومضة بؤرة دلالية، تستقطب الإيقاع والبناء في آن، وتمثل مرتكزاً قادراً على تأليف الأجزاء في وحدة سردية إيقاعية لا تتفصل عن تشكلاتها اللغوية، وهو ما يمنح المتلقي القدرة للتفاعل معها فهماً وتأويلاً.

(1) ينظر: فاروق شوشة، د. عز الدين إسماعيل - ذكرى وتكريم -، مؤسسة البابطين، الكويت 2008، ص 45+55

(2) علي عباس علوان، تطور الشعر العراقي الحديث (اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج) ص 41

(3) ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، ص 309 - 311.

(4) سلمان علوان البيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، ص 110

(5) أرشيبالد مكليش، الشعر والتجربة، ترجمة: سلمي الخضراء الجبوسي، ص 16

والومضة ضربة شعرية مكثفة ومركزة، تتماهى بسياقها: بداية وانغلاقاً، وتعمل على تحقيق أبعاد جمالية وانفعالية.

ومما يميز الومضة شدة الأسر والسبك، ويعني السبك العلاقات. أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النص الداخلية، ومن بين هذه الأدوات الحذف واستخدام الضمائر وأدوات الربط، التي تساعد على التماسك الشكلي بين أجزاء الجملة، وبين جمل النص وفقراته، فتراه آخذاً بعضه برقاب بعض، وكأنه سبيكة واحدة. ويأخذ السبك أشكالاً: منها المعجمي الذي يتحقق من خلال ظاهرتي التكرار والتظام، والنحوي الذي يتحقق من خلال أدوات الربط النصي والاستبدال والحذف، وبمجموع هذه الأشكال يمكن للفظ أن ينشأ فيها رحماً أولياً يمد شرايينه للنمو والتكاثر، فتتصادى المعاني وتتلون الذوات بحثاً عن مظلة من الدلالات الآمنة⁽¹⁾.

-2-

ولج نادر هدى قصيدة الومضة/ التوقيعة/ اللافتة/ الملصقة/ الفاكسات بكل تجلياتها ومفارقاتها الضاربة في عمق الحلم والرؤية، منذ ديوانه الأول (مملكة للجنون والسفر) لنقول مقولتها:

في حانة كهذا الوطن

لا يسع الشاعرُ

إلا بيع دمه⁽²⁾.

فالوطن حانة بكل ما تحيل رمزية المعنى، والشاعر أمام حتمية الرفض التي يراها حقاً واجباً عليه، مضطراً لإشهار سيفه أي مبدأه ويقينه، فيما يراه الحلم الأجمل، ولو كان دمه الثمن.

(1) ينظر: هادية السالمي، التناص في القرآن - دراسة سيميائية للنص القرآني - ص 232-237

(2) مملكة للجنون والسفر/ حالات، ص 84

نراه في (مسرات حجرية) يفرد لوحة بعنوان (سفر الحجر) تستوعب سبعة وعشرين قصيدة، نقرأ منها قصيدة: (رقصة) 1981/1/9، التي يرصد فيها ملامح قريته، ومثلها قصائد (ثورة) و(مجهول) و(طائر) التي يؤرخها كلاً في 1981/7/1، ويُعبّر فيها عن مدى وحدته واغترابه فأنظره يقول:

من يحفظ الليل في

والحماقات

من طارق لا أعرف اسمه؟! (1).

فالمجهول يقضه حتى العدم، وكأنه يخشى حتى من ظلة، وبهذا الاقتصاد النصي تحقق الرمضة غايتها على مستوى المعنى والانفعال.

ونجدها في (حبر العثمة) ضمن مشهدية القصيدة التي بمجملها تكاد تكون جملة من الومضات العاكسة والمتعاكسة، لتبحث عن ذاتها المتماهية في عمق الأشياء؛ عمق الحب والغربة والمهمشين والمنسيين في أوطانهم:

راحل في مواكب جنازتي التقيك

الركب منزلة الجمرات / أساور للقلب

/

جنازتي لا تحط بأرض

عليّ السلام (2).

وكانه يرثي نفسه في طقوس جنازية تستحضر الخلود. وتمضي القصيدة بكل مفارقتها الثاوية في عمق النص، فكأنها القصيدة الرؤية، لنفض من خلالها الظلام، فكأنها عنوانه، وكأنه عنوانها، جسد وروح لا يفترقان:

معك أيتها القصيدة

أتوزع الضوء. أنثر الموج

(1) مسرات حجرية/ مجهول، ص 136

(2) حبر العثمة/ بيانات، ص 43

أمنحك الأجمل

معك أيتها القصيدة.

أزخرف العربات. أطرز الينابيع. أدعو رفوف الحمام

أمنحك الأجمل

/

معك أيتها القصيدة

أفض الظلام⁽¹⁾.

وهكذا تبدو القصيدة بؤرة تتشظى، فإذا هي هو؛ وإذا هو هي في تمام مع الطبيعة لكل جميل، ومن أجله، وبالتكرار تضيء هالة الجمال الإيقاعي، فتولد القصيدة دلالاتها، فيما هي تولد إيقاعها، ولعلّ تعاود الألفاظ عن طريق التكرار مرده " الرغبة في أن تستنفذ من اللفظ كامل القوة السحرية التي تكمن فيه، وكامل شحنة النجاعة المرجوة منها "⁽²⁾.

وهي في (مزامير الريح) قيثارة في الريح، وكأنها مزامير داود، أو أناشيد سليمان - حسب أكثر من باحث-، إذ تضج الأمواج وتحكي الدموع عن مدى الألم والحرقة والمعاناة والحيرة، تعب من دمه لتحدد الوطن، والإنسان فيه، في الواقع والتاريخ وآفاق المستقبل، لأنهما معاً القصيدة والشاعر والوطن والإنسان، الآه والحرقة الدائمة لبناء عالمها الحالم؛ عالم الوجود الحي والإنتاج الفاعل في ركب الحضارة. وتتبض فيه القصيدة:

قيثارة في الريح

تعب من دمي

مرثية تصيح

سألتها عن موطني

فضجت الأمواج غربتي

(1) يمني العيد، في معرفة النص، ص 99

(2) لن تخلصني مني / علاقة، ص 253

وضجت الدموع من محاجر العيون

آهتي وحرقتي

/

لما

ترل

وفي

حيرتي (1).

قدم الدكتور موسى الرابعة لهذه القصيدة أكثر من قراءة: "فالقيثارة التي يمكن أن تجلي جانب الطرب والفرح في الإنسان، لتتحول هنا إلى أن تُعَبَّ من دم الشاعر، الذي يبحث عن وطنه، إذ يتحول نصه إلى مراثية مسكونة بالإحساس في الغربة والحزن والآهات والحرقة، والحيرة. إن المضمون الذي يعبر فيه الشاعر هنا عن الوطن يجسّد عالماً حزيناً خاوياً إلا من الذكريات". وفي قراءة أخرى قوله: "القصيدة مليئة بالكلمات التي تعني الحركة والصوت والضجيج مثل: قيثارة، تعب، تضج، تصيح، آهتي، حرقتي، إن كل هذه الألفاظ لإشارة عميقة الدلالة إلى البعد المأساوي الذي تعانيه الذات الشاعرة وهي تقف أمام مرآة التاريخ بما كانت تحمله من أمجاد، وبما صارت إليه من مأساة ومعاناة وغربة. فتحول الماضي الجميل إلى دموع وضجيج وآهات وحرقة (2). كل هذا في ضربة فرشاة المبدع، عالم يشكله نادر،

و " بهذا التشكل الهندسي للجمل داخل النص تتوحد البداية والنهاية إيقاعاً، إذ يتظافر المقطعان الصوتيان في مستهل القصيدة (ريح)، (صيح)، والمقاطع (تي) مكررة أربع مرات في (غريت)، (آهتي) و(حرقتي) و(حيرتي) والأخيرة هي نهاية جملة دوّنت على شكل هندسي خاص عمل على إبطاء هذا الإحساس المتسارع، والمتدفق الشعوري

(1) مزامير الريح/ قيثارة في الريح، ص 8

(2) موسى الرابعة: الرؤى الشعرية والأدوات الفنية في ديوان (مزامير الريح)، مجلة أفكار، ع 114 آب 2006.

الجامح الذي يعمل في دواخل إنسان يعزف حيث صخب الريح وحيث ضجيج الأمواج، بتوظيف (لما) بما فيها من مدّ هادئ، وبما فيها من دلالة على استمرار الحدث إلى زمن التكلم، حيث يتجسد المشهد الحاد والدائم الذي يجد الشاعر نفسه فيه ⁽¹⁾.

وتمثل " القيثارة " علامة سيميائية، ينطلق منها النص لتبقى مشرعة على كل الاحتمالات والإيحاءات التأويلية التي تغوي التلقي، فتجعله أمام كمّ من الأسئلة، فالقيثارة مرثية، وموضعاً للسؤال، وعالم من الضعف والإعياء والغربة والحيرة والدموع والآهات المتأبدة، فلم هي كذلك؟، والعهد بها آلة للطرب والنشوة والفرح؟. إنها لمفارقة حقاً، وترمي بأبعاد لا متناهية لتكون معادلاً موضوعياً لك المنغصات والتي لا تخرج عن هم الذات متماهية بهم الأمة والوطن وشرف الإنسانية جمعاء.

وقد كان لغير ناقد وقفات مع هذه القصيدة، عبر كل منها عن رؤيته ومنهجه ⁽²⁾. وحفل ديوان (عالم لست فيه ...!) بقصيدة الومضة / اللافتة / التوقيعة، تشكيلاً دلاً على عمق الجدل والأسئلة بإيقاع الذات، ونقرأ :

- / كاني أحلم في مرآة فضائك مملوءاً بالعشق

كانك فيّ القصد

كأنا لم نولد بعد !! ⁽³⁾.

فالمرأة هنا مجال شاسع، والعشق بورتها التي تتشطر لتملأ كل الأبعاد، وتحل بها حضوراً وغياباً بكل بهاءها وتجلياتها.

وكذا في ديوان (كذلك) حيث الصورة التي يؤثثها التكرار، وصولاً إلى المفارقة الكامنة في نثر أشياء الواقع، وصولاً إلى حالات المعنى الضارب في التشكيل الذي من خلاله يأخذ النص خصوصيته وسياقاته في قصيدة نادر وتجربته، كما في قصيدة (حالات) قوله:

في لحظة ما

(1) المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية/ في شعر نادر هدى، ص 188.

(2) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 70+153.

(3) عالم لست فيه/ تشكيل، ص 46

لا بدّ للشاعر من جمرة يتفياً ظلّها خلسةً للغناء
في لحظةٍ ما
لا بدّ من الرقصة جالسةً على عامودٍ كهرياءٍ
في لحظةٍ ما
تولدُ الثانيةُ دهرًا
وتستبيحُ منازلَ الأشياءِ (1).

إنه الصراع الوجودي؛ صراع العقل والمنطق الذي لا يستقيم على حال، وأنى له أن يستقيم في عالم الغربة والتشتت والضياح؟. وكذا في (احتفاءات) ديوانه (أنت) حيث تماهى الأسطورة جاعلاً منها فضاءً لشكواه ونجواه، في بعد أثري يقطر بالوجد واللوعة والحيرة، وعتاب (العشم) الذي يمزق نياط القلب:

تبعثني طائر فينيقي
وتنتظر احتراقي؟!

/

أنا الأرض التي تعفُ لاشتهاك !! (2).

ويتعضد النص بأسطورة "طائر الفينيقي" "وهو طائر خرافي، عندما يشعر بدنو أجله، يجمع أعواد العنبر التي تشتعل بأشعة الشمس فيشعل جسمه، ومن رماد احتراقه يُبعث، وهكذا تستمر حياته، ويستمر خلوده" (3).

(1) كذلك/ حالات، ص 122

(2) أنت/ احتفاءات، ص 68

(3) الطيب الشريف، نادر هدى، وقصيدة النثر/ المرجعيات وآفاق التجربة، ضمن كتاب: البحر وأعالیه - نادر هدى بعيون مغربية -، ص 85.

نرى الشاعر في تأبي الحبيب الذي يبت إليه الشكية، أرضاً ظمئة لحضور هذا الحبيب:
مطراً، وخصباً، وتماًراً يانعة، وفي ذلك سيرورة البعث الدائم للحلم، والذي يعطي الحياة
إيقاع معناها

وفي ديوانه (سأعد أيامي بموتك) في اللوحة الثالثة (إيماءات) التي جاءت في إثنين
وثمانين ومضة، نقرأ :

أف

لغائب

لا يعود (1).

ونقرأ :

الكلام الذي لا يحرق

يُحرق (2).

ونقرأ :

بلهائي أنسج تاريخك

وبمغزلك تفلينة ؟!

/

هبيني قميص نومك الطازج بالندى والتراب ! (3).

ونقرأ :

من يقرأ الحلم في التماعات عيني

يخلص إلى دمعتي النازفة

/

لأرخميدس أترك صرختي

(1) سأعد أيامي بموتك / إيماءات، ص 113

(2) نفسه، ص 141

(3) نفسه، ص 123

ولأفلاطون في أعالي السماء⁽¹⁾.

وعندما حاولنا قراءة الحلم في التماعات عينيه، وجدنا نواتنا في كل التقاطاتها الصغيرة والأثيرة؛ وجدنا السؤال والبرهان، وجدنا (نادر) يبحث عن الحقيقة لبعثها الدائم؛ ووجدنا أن الفضاء الذي تكئنه وترومه قصيدة الومضة عند نادر عميقاً ضارباً بروح الشعر؛ روح الأسئلة المحرقة التي يبحث وجودها، وتحاول بعثه الدائم ليرقى في متن الحرف رؤيا، وفي متون الكلمات حلماً بعيد المنى وقصي المنال، ألفينا في ومضاته ذاته الهائمة أبداً في سؤال الشعر، وحين أمعنا وجدناه في (تراتيل) "أرواه"، قوله:

أنا سادن العشق

فجر الإشارة أغنية

ومقام

أَمْلاً منشوداً يُسَلِّمُ ذاته لضوء عينيها، وهنا نكون معه في (نار القرى)، سائلاً:

أنائمة حبيبتي؟

ولما تزل ؟

أخشى أن تحرق الشمس هديها

أن يظماً الدرب لخطوها

أخشى ألا أحكم قلبي

فكطير يفر وينقر خدّها⁽²⁾.

ولما قاسمناه الخشية وجدناه في (حدائق القلق):

الوحيد في خياليه

يهذ أعصابه

دون جدوى لاعتلاء المأذنة⁽³⁾.

(1) نفسه، ص 161

(2) نار القرى/ سؤال حبيبي، ص 109

(3) حدائق القلق/ تماثلات، ص 108

و(حدائق القلب) ميدان شاسع لقصيدة الومضة، وهي فنية لا تكاد تغيب عن نصه الشعري، الذي نراه - بعيداً عن شكل القصيدة - مجموعة متراكمة من الومضات، وحتى في سيرته الإبداعية (مشارب الرّهبة)، نجدها، كما نجدها سؤالاً هائماً متأملاً وبحثاً متتائياً في ثنايا الكينونة والوجود:-

بين عين بصيرة

ويذ قصيرة

جدار فاغر فاه يفقأ عين الشمس

في قفارٍ بلّيدة⁽¹⁾.

وإذ كان ديوان (ماء الغواية) قد خلا من الومضة " ف شعر نادر هدى، جلة ومضات متلاحقة" (2).

- 3 -

في "محاولات التقعيد والتأسيس" لقصيدة النثر انطلقاً من أصول عربية، يتوقف نادر هدى، عند المثل العربي بما يحويه من صور وإحياءات ويرى أنه يختزن في ثناياه أصول " قصيدة النثر" بما يحمله من تورية، كما يتوقف عند خطب العرب، والقرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وتوقيعات الرسائل والطُرف ليرى أن قصيدة النثر عربية الأصل والمنبت، وإذا كان الغرب قد وصّفها، فهي بضاعتنا ردت إلينا⁽³⁾.

ولعلنا نوافقه انطلاقاً من تعريف علماء الفلكلور الغربي للمثل: " بأنه أسلوب مختصر سهل، صيغ ليحبر عن حقيقة..."، وقد عرّفه العلماء العرب قبل مئات السنين، إذ جاء في كتاب جمهرة الأمثال، لأبي هلال العسكري قوله: " إن الأمثال تتصرف في أكثر

(1) مشارب الرّهبة/ عياء، ص 399..

(2) عبد الله حسن إدريس، البؤر والشظايا - في شعر نادر هدى - (دراسة فنية في جماليات تلقي النص)، دار البيروني - الأردن 2014، ص 152.

(3) (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع-) ص 84 - 85

وجوه الكلام، وتدخل في جلّ أساليب القول.. ليخف استعمالها ويسهل تداولها، فهي من أجلّ الكلام وأنبله وأشرفه وأفضله، لقلة ألفاظها وكثرة معانيها... "وقال إبراهيم النظام: "يجتمع في المثل أربعة لا تجتمع في غيره من الكلام": إيجاز اللفظ وإصابة المعنى، وحسن التشبيه، وجودة الكتابة، فهو نهاية البلاغة" ⁽¹⁾. نوافقه انطلاقاً من حكمة المثل الثاوية في إيجاز الكلام وعمق المعاني، والتوهج والإشراق التي هي آية المثل ليحقق مبتغاه، وهي الخصائص التي نراها تقترب من خصائص قصيدة التوقيعة / الومضة، وقد وجدناها، وكأنها المثل تماماً في أمثلتنا السابقة، ومثلها:

- أجمل من زجاجة الخمر وأسمي

العاهرة تركت فارسها

يضرب الرمل ويبول ⁽²⁾.

- في انعدام الرؤية

يكثر الحكماء ويعمّ المحكم ⁽³⁾.

- القناديل المصابة بالهذيان لا تضيئ ⁽⁴⁾.

- لم يعد ثمة من تفاحة مشتهاة ⁽⁵⁾.

- سأقدم لأحبائي وردة

ولأعدائي وردتين ⁽⁶⁾.

- أبعدي عني. لاقترب مني

من آخر لم يزل يبحث عني ⁽⁷⁾.

(1) ينظر: لطفي الخوري: في علم التراث الشعبي، وزارة الثقافة العراقية، 1979

(2) مسرات حجرية/عاهرة، ص 144

(3) حدائق القلق/ تماثلات ص 94

(4) نفسه، ص 105

(5) نفسه، ص 105

(6) ساعد أيامي بموتك/ إيماءات، ص 118

(7) نفسه، ص 136

- ضع بين فاصلة الحرف والحرف نبضي

ترى قلبي (1).

وكذلك الطرفة أو النكتة، إذ تستقي مادتها من الواقع وأحداثه وأشياءه لتتأى بؤرتها
التجيرية الجامعة لمجمل القول، بأبعاده المادية الواقعية، والحسية النفسية، التي تروم
الكثافة والتوهج، والمفارقة والتورية، وربما يشغلها السرد الحكائي، ومثل هذا نجده عند
نادر هدى قوله:

حَلِمَ بأنه ملكٌ

فطلق زوجته

وزينَ غرفة الاستقبال

ما إن أفاقَ

حتى أحسَ بأرتال من الصابان ترعى في رأسه

وموس عوراء (2).

-4-

وقد توقف الأستاذ الدكتور حفناوي بعلي عند تجربة نادر هدى في قصيدة الومضة والتي
نرى ملامحها بادية منذ بدء تجربته، وفي هذا الصدد يعدُّ حفناوي بعلي الشاعر نادر
هدى بأنه "رائد التوقيعات" في قصيدة النثر لجيل التسعينات بل جيل الثمانينات، انطلاقاً
من التقنيات الأسلوبية التي وظفها نادر هدى بشكل نادر في الخطاب الإعلامي، أو في
خطاب الفاكسات/البيان/ التوقيعة/ الومضة، وإضاءاتها الجمالية (3).

وتمتاز الومضة أو التوقيعة أو الملصقة بقوة التركيب والجزالة والنهاية الخاطفة المميزة،
ما يصطلح عليه في علم الأسلوب "بالمفاجأة الأسلوبية، أو خيبة الانتظار، أو توليد
اللامنتظر، من المنتظر - حسب رومان جاكسون. كما تتميز بالاقتران اللغوي والصورة

(1) نفسه، ص 140

(2) مسرات حجرية/ موس ص 146

(3) حفناوي بعلي، الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، دار الكتاب الثقافي ودار المتنبي، 2007 ص 23

الشعرية والرؤى، والبناء الدرامي المتسلسل في سرد الأحداث، ثم تأزمها وتعقيدها إلى ما يعرف بلحظة التنوير أو الانفراج، حيث يبلغ هذا الصراع ذروته المركزة في الخاتمة المنسوجة على منوال السهل الممتنع. كما تتميز ببنائها الموسيقي الداخلي للألفاظ المتراوحة بين الهدوء والصخب، والهبوط والصعود، على شاكلة البناء (السمفوني) الذي يتجلى من خلال الانفعال الدراماتيكي الذي تشكله سلسلة الاختزالات للنزاع بين الولادة والموت، كونها شكل من أشكال الانزياح الذي يباغت المتلقي، ويحطم أفق انتظاره، فيندهش، وتغمره المتعة الفنية (1).

وقصيدة الومضة/ التوقيعة اللافتة خير شاهد على سمات قصيدة النثر: الوحدة العضوية، ووحدة الجملة، والإيجاز، والإشراق، والتوتر وتعدد المعاني، والتجليات اللغوية بكل مدلولاتها ودوالها الثأوية في عمق المعاني وتعددتها، إضافة إلى الإيقاعات، والموسيقى الداخلية التي تستمد من داخلها، إضافة إلى المجانية (اللازمانية).

وقد رصد الدكتور (يوسف بكار) هذه السمة في تجربة نادر هدى الشعرية في دراسته المتصدرة لديوانه (كذلك) قوله: "وَجَلَّ قصائد الديوان تدخل فيما يسمى قصائد الومضة، أو ما يسميه الشاعر نفسه فاكسات، أو ما يسمى في الأدب الحديث "القصيدة القصيرة جداً"، التي أشبه ما تكون بـ "السونيت Sonnet" الفرنسية أو "الرباعية" الفارسية التي تعبر عن فكرة مركزية واحدة (2).

و"يعتمد نادر هدى جملة من التقنيات والأدوات في بنائه لقصيدة النثر، وقصائده عموماً أميل إلى القصر، وعنده - منذ أعماله الأولى - ولع مميز بالقصيدة / الومضة، وقد أسماها في بعض مجموعاته (فاكسات) إشارة إلى سرعتها وتكثيفها، وهو في هذه القصائد يحاول النأي عن اللغة المتأكلة، ودائماً يحاول أن يبني تشكيلات جديدة على المستوى اللغوي الاستعاري عبر تغيير العلاقات بين الكلمات والمفردات التي يتكون منها

(1) نفسه، ص 25، 39

(2) مقدمة ديوان كذلك، ص 14

معجمه الشعري عبر العلاقات الاستبدالية ببناء جمل شعرية تشكل نصوصاً فيها الكثير من الجدة والتنوعات المشرقة⁽¹⁾.

- 5 -

قصيدة التوقيعة بتقنياتها الأسلوبية وطاقاتها اللغوية، هي عبارة عن تحية صباح أو مساء، أو إشارة عابرة تومئ وتوحي لتقول مقولتها، من خلال سماتها المُعبّر عنها بالإيجاز والإشراق وعمق المعنى، وحسن الخاتمة. وهي على تحالف تام مع "علامات الترقيم" من خلال مفهوم جديد لها، يسهر الشاعر البارع على خلق دلالات ومعاني جديدة لها، بحيث تتصهر في جسد القصيدة، وكأنها من نفسها، وبشكل التشكيل من خلال البياض والفراغ، وصور الحروف والكلمات وتتأثرهما معطى جسدياً ليُعبر عن مدلولات القول بأكثر مما يعطيه المجرّد منها، وبالنتيجة فلقصيدة التوقيع لغتها وإشاراتها ومدلولاتها الخاصة، إنها فضاء شاسع لتقريب اللغة الإنسانية، واقتناص دواخلها ودوالها، بحيث تجعل من لغتها الموجزة والمشرقة المعبرة لغة إنسانية مشتركة.

وقصيدة الومضة عند نادر هدى هي تعبير عن مجمل قصيدته ومضامينها المتماهية في الهم الإنساني على المستوى الحضاري والواقع المعاش، وعلى مستوى الوطن والأمة، فهو نبض مجتمعه وصنوه في ذاته ونصه، يعيش ويسكن فيه؛ في آماله وآلامه، مع المحافظة على تعالي النص وتأبيه لجهة الفنية التي تشف وتغضب، فكأنه وحدة عضوية، وهذه رؤية نادر لجوهر الإبداع.

(1) محمد عبيد الله، دراسته المتصدرة ثلاثية (مملكة الجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصني مني) ص 37،

الفصل الثامن

الدلالات المكانية واللونية: قصيدة الشكوك (نموذجاً)

الدلالات المكانية واللونية قصيدة "الشكوك" (نموذجاً)

تتميز العناوين على المستوى التركيبي بالإضمار أو الاختزال، فالأسماء الواردة في العنوان قد تكون خبراً لمبتدأ محذوف، أو خبراً لمبتدأ مقدر، أو جزءاً من تركيب جزئي، فـ (الشكوك) وأحسبها بمقصد الشاعر جمع شك، يمكن تقديرها كذلك، وهكذا تمتد إحياءات اللفظ وتحف به الدلائل بمضمراتها المرجعية، التي تستدعي التفكير الدلالي والسياقي وصولاً لسبر أعماق الأبعاد الجمالية والانفعالية والتأثيرية التي يتغياها العنوان. ومن حسنى العنوان أن يتمرد على مركزه ويتشظى باحثاً عن سيرورات تأويلية تقترضها القراءة⁽¹⁾. "وهو ما يشير إليه عنوان قصيدته (الشكوك) ذات الدلالة الصدمية مع الواقع المرير"⁽²⁾.

ولا شك أن الحذف يعطي العنوان/ النص، وسيلة الترغيب وغاية التخيل مما يكون "رحماً أولياً" على حد تعبير هادية السالمي⁽³⁾. يمد فيه، ومن خلاله شرايينه للنمو والتكاثر، ولعل هذا الامتداد حين يرتبط بما يجاوره وما يدانيه أن يتحول سبلاً متشابكة تتصادى فيها المعاني، وتتلون فيها الذوات بحثاً عن مظلة من الدلالات الآمنة. وأولى بوابات النص الدلالية عنوانه، إذ أن العنوان لدى السيميائيين بمثابة سؤال إشكالي، بينما النص هو بمثابة إجابة على هذا السؤال، ذلك أن العنوان يحيل إلى مرجعية النص، ويحتوي العمل الأدبي في كليته وعموميته، ليؤدي وظائفه بنفس القدر الذي يحتضن بها العمل⁽⁴⁾.

(1) ينظر: هادية السالمين التناس في القرآن - دراسة سيميائية للنص القرآني، ص 215-232.

(2) عماد الضمور، وظائف العنوان في شعر نادر هدى، دراسة محكمة - مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 28 (5)، 2014، ص 1266.

(3) نفسه، ص 237.

(4) ينظر: رضا عطية، تقلبات الهوية وتبدد الحقيقة، فصول 87+88 / 2014.

تضعنا الدلالات والإحياءات اللونية والمكانية في تجربة نادر هدى الشعرية، أمام كفايات قرائية في أنها تستبطن موروثة عميقاً، وتوظف مخزوناً ثقافياً متنوعاً وعميقاً في آن، مثله أسلوبه المتفرد في القصيدة العربية الحديثة، دلت عليه "الرؤي المتصلة بالتجربة، كونها الفاعل الرئيس للتجديد، والمحرك له في فضاء الذات المحمولة على المتغير. ومن هنا يستطرد الشاعر نادر هدى في تعميق البنية اللونية بتغليظها بالمعنى الجواني" (1).

واللون يستدعي التأويل تبعاً لسياق الثقافات في معانيه، وعلومها الممتدة من الأسطورة حتى الدين، فتشعب العلوم والفهوم وفوق كل ذلك الحالة النفسية والطبيعة الحسية للمنشئ المبدع، من خلال أحاسيسه التي تتفجر شحناتها بطاقة اللغة، وتأخذ أغراضها الفنية والفكرية، من باب أن للألوان ثقافتها، وكل هذا يأخذ أبعاده ويتجلى بالشكل الفني، المعبر عنه بالريشة أو الكلمة أو كليهما معاً.

لقد كان مجال اللون ومدى تأثيره، مجال كثير من الدراسات الإنسانية، ومنه الدرس الأدبي، والنقدي خاصة "ويؤكد هذا التصرفات والانفعالات التي يتركها اللون، طبيعياً كان كألوان البشر والنباتات والحيوانات، أم صناعياً كالإشعاعات بما لها من قدرة على إثارة المشاعر المرتبطة بحالات الارتياح، كما أن الألوان تتأثر بمقدار تأثيرها في النفوس، ومرد هذا التفاوت العادات أو البيئة نفسها أو المؤثرات النفسية التي تسبق اللون، كمشهد الغروب مثلاً، وما يترآى فيه من ألوان متعددة، حيث يحس البعض فيه بالأسى والكآبة، وفي البعض الآخر يثير شتى الانفعالات النفسية؛ الخيال الخلاق، والإحساس بالجمال، كما قد يشعر الشخص الواحد بهذين الانفعاليين في وقتين مختلفين حسب الحالة النفسية التي يكون عليها: فرحاً أو حزناً" (2).

لقد قدم الشاعر نادر هدى عبر تجربته الشعرية التي تمتد على مدى ثلاثة عقود قدرته على تشكيل اللغة وفق رؤيا وجدانية تتماز بما يناسبها من مفردات، وتوظيف طاقتها

(1) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة - دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية - ص 137.

(2) ابتسام مرهون الصفار: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، ص 74.

الانفعالية للتعبير عن أفكار متجددة إلى جانب اشتباكها مع الهموم الإنسانية المعيشة،
ومعابنتها للقضايا الوطنية والإنسانية، ووقوفها على صورة المرأة المشتهاة بسمو رفيع
طافح بفيوضات العشق، ودلالاته المكانية (التلة) واللونية (السمر) وأشياء الطبيعة
(الحجل) لتتعاقد معاً فتبعث اللون المشبع بحسّ الشاعر نحو الحبيبة والحب وطقوسه
وأماكنه الثرة بالخصب والعافية، إذ تحتشد في الذاكرة، فتمر كالغيوم، وهو في غربته
صحراء ظامئة:

عندما ألقاك أحلم بالأعاصير تلتهم الشواطئ والمدى
في حين أبقى صامتاً
أميزُ فيك السمر
والجسم العقي
ثم لا يعود مكان إليّ
فأضربُ عارياً بأحلامي وعراء السهوب
أسطرُ أغنياتي على سفر الرياح وجموع (الحجل)
إلى التلة تلك التي كانت كتاباً إليك وفجراً
تطرزين منه المواويل
تبحثينه حلم عذراء في جنونات عروس
كأنه المسافة والقافلة
كأنه الغيوم تمرّ وصحرائي ظامئة
وكلُّ ما يحتدُّ متاءً وانعكاس
وضيق هو الأفق في امتداد الرحيل
لا المراكب الصارخة في البحر توقظه

ولا البراكين ... (1)

وإذا كان هذا باعثه الصدق الفني الموضوعي المتفرد الذي يستشفُّ رؤى المستقبل باستمرار، ويردُّها إلى الواقع. فلعلَّ ما يثير الانتباه في نصه الشعري في دلالاته اللونية والمكانية التعبير الأسر المجسّد لرؤاه " فهو منذ الإطلالة الأولى، يرسم عالمه وفق شروط الجراك البصري، وينتقل معه إلى حيث تدور العملية الشعرية في أجلى صورها، فاسحاً المجال لتعدّد الإشارات، أن تأخذ موقعها في دائرته، التي تقترب كثيراً من دائرة قوس قزح" (2) ولذا فسنجعل مجال التطبيق لدراستنا هذه، قصيدة " الشكوك" من ديوان نادر هدى الأول (مملكة للجنون والسفر) وهي قصيدة نشر يؤرخها الشاعر في 1978/3/11.

هذه القصيدة باكورة مدونة نادر هدى الشعرية، كتبها في قريته كفريوبا، وحملها معه إلى بيروت، وكعادة الشعراء فقد تمّ الاشتغال عليها بالمعاودة المستمرة إلى أن أخذت سياقها الكائن في مجموعته الشعرية الأولى.

وإذا ما أخذنا في الاعتبار تاريخ ميلاد شاعرنا في 1961/7/1، وتاريخ تدوين القصيدة، نلاحظ إننا أمام فتى يافع في السادسة عشر من عمره، وإذا ما أخذنا بُعد المكانين: كفريوبا قريته، وبيروت المدينة الحاضنة لتشكل تجربته الشعرية. نلمس مباهج وألوان الطفولة والحنين وآلام الغربة في ثنايا القصيدة بجلاء، ونلمس أن (هدى): الرمز/ المعنى/ القناع بادية فيها، وأنها منذ بدء تشكّله الشعري قد أخذت تشكلاتها وتمثيلاتهما، فهي هنا الوطن، مرتع الطفولة والصبا والشباب، وهي معنى الحنين المؤرّق الذي يمزّق نياط القلب، وهي ثالثاً تعبير وتدلّيل عن رؤى شاعر بدايته تشي باليقين والإقناع والإمتاع والامتناع في آن. أننا أمام الحكمة؛ نبيها " فالشاعر نادر هدى موجه وكاشف آفاق، وممهّد دروب،

(1) نادر هدى: مملكة للجنون والسفر، المؤسسة الجامعية/ بيروت، 1984، طبعة أولى، طبعة ثانية،

ضمن ثلاثية (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصني مني)، دار الكندي الأردن 2000

ص (65-71)، وعلى هذه الطبعة اعتمدنا في نص القصيدة .

(2) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 137.

يستضيء في ترجمة ذلك بفعل ينتج حياة، ويرمز إلى الخصوبة التي تتولد فترتفع بدلالاتها الناصعة لترسخ حس هذه الحياة وتجذده⁽¹⁾.

في قصيدة (الشكوك) نحن أمام " التأملات ببعدها الفكري، والفلسفي إحياءً لروح التجربة في سؤال أبدي مغذى بعمق الحضارة والإنسان، فالسؤال عمق روعي في فلسفة الوجود، وكنه الحياة.. (وفي كل ذلك نحن مع نادر) في أن الكلمة الإبداعية ما لم تخرج من القلب لتصب في القلب، فإن أثرها لا يتجاوز الآن لمعتقد مؤداه أن الكتابة الإبداعية ومنها الشعر خاصة، لا يكتب إلا بمداد ألم الروح المندغم بألم الواقع والحلم⁽²⁾.

وعوداً إلى بعد المكانين وتباينهما فلنستمع إلى نادر يقول: "وأعشبت الكلمة عندي بالمكان، فكان في البدء، ولم يزل " تلةً ترتدي الأخضر في الأبد " و " نحلة " و " خلة " و " مرحات " وبعدهً نفسيّ يحسّ فلا يرى، وكذا أتى حلتُ اعتمرتُ بالمكان حلةً، فكان انعكاس لكلمتي يؤثثها ويثريها، ويربطني وإياها بسرّ روعي مقدس، عماده الإحساس المادي بكل مكوناته الطبيعية والوجودية، لتتسامى الكلمة بأبعادها الروحية في مهرجانات من الطفولة والألوان، والسفر، تتوحد وكل هذه الكوائن والكائنات، فإذا هي: " القارب الذي تسافر فيه القلوب "، وإذا هي: " شارة من وحيها تسكننا الغيوم " وإذا هي: " غابة أسفاري، أنا الخيال، وآهة لم تزل في الوجد عامرة: " للوزة كبرت بأوراقها، واحتوتني، ملئت بحركاتي واستبانتي، أنا الصبيّ العيث⁽³⁾.

ومن ذلك نخلص إلى أن نص نادر هدى الشعري معبأ بأهدافه ومقاصده المعبرة عن رؤيته بعمق ورؤية ثاقبتين، لينال المعنى والرؤيا معاً أفاق البعد الباطن في النص:

ساحرة تسرق الليل وتموت على جيفه ناطقة

(1) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 14 .

(2) نادر هدى : مشارب الرهبة / حرائق الروح، ص 221-222.

(3) نفسه.

أيكها المسروق - قطعاً - ما كان يدفن رباً ولا عاشقة

فالبعد الظاهر:

كل عشق كان يموت

وصفاء الأمس مات

كل عشق كان يموت

أيها السابق بالتركات، وإخفاف الشكوك

(ما زلت أضرب مترب القدمين أشعث في الدروب)

أعلق قصائدي مثقلة

وكمقتول رغم أنفه

أمزج الثرى بالدم والثريات

وليزكر كل قادم سرّ النشيد

وباتحاد البعدين نقف على مدى الاضطراب النفسي الذي يدلّ عليه اللون المضطرب الذي بدلالته، كما مكانه يجعل من فضاء الذاكرة ميداناً "لمراتع صباه" وعشقه، وهو اليافع الغض كالثرى والثريات بما يحيل اللون عليه من نقاء وصفاء، وحزن في آن، ومعلوم أن دلالة اللون تدخل في الثقافات كما السياقات، كما الحالات النفسية أيضاً، لتعبر عن مداها ومعناها. كل هذا إلى جانب الدم، ودلالته اللون الأحمر الذي يشي بالحب والحرب في آن، فقله: "أمزج الثرى بالدم والثريات"، الماعة شهادة، وعلاقة دلالة لمحاولة التجاوز والتخطي والرفض لما هو فيه من واقع متضارب، تماماً كنفسيته التي دلّ عليها تماوج الألوان وتمازجها.

تمثل دلالة الألوان أهم الملامح الجمالية في النص الشعري، ولذا فإن الشاعر يوظفها لتعميق دلالات الصورة، وشحنها بالطاقات المحفزة لتأصيل علاقات تستثير توهج الإيقاع التي يمرّ بها اللون بنية فضائية، تستمد توافقاتها من إعادة القراءة اللونية في كل

الأزمنة... للظهور على شاشة اللغة حيناً، وحيناً على شاشة الشكل المتوفر في الإحالات التركيبية⁽¹⁾.

نراه بكل دلالاته اللونية والمكانية المشبعة بطفولة الحس والحدس، يجسدها من خلال رمزه ومعناه/ هداة:

ساكنة

مفتونة الزينة

غير أن الليل لونها بأبعاد

فغدت رَغَمَ فتنتها ولؤلؤها بأيكها الوثني مسكونة

يا لها من هاربة !!

لكن الهارب هو ذاته الذي يقرأ البحر؛ دلالة المكان حيث هو (بيروت)، البحر بزرقتة، دلالة: القوة والسلطة والنفوذ، والصفاء والاتساع أيضاً، وبذا يتوحدان جسداً وروحاً في تنائي المكانين، فإذا هو هي، وإذا هي هو، في تكسر الأمواج وتحرق الساعات، وإذا هما كذلك، فكل شيء يصاغ ألعاباً وغابات، ولذا من الحقيقي أن نراه يختم دققته الشعرية إذ يقول:

يا لها من هاربة !!

تقرأ البحر

ومن حصاة تصنع التمثال

وهدي أمواج تتكسر

تتحرق الساعات فيها

كسيدة هناك

تحفظ من صورتي

ما يبتني العمر

(1) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 138 .

والريخ تقلع

(مليون هدى ليس يكفي!)

ويستمر التداعي، وتستمر المناجاة ما بين حالتين: حالة نادر في تجربته، وهدهد حيث بلدته الطهور، فيفرغ لواحج قلبه المكنون والمسكون في الأسئلة والتأمل والرؤى المؤولة:

وتراك على التلال وحيداً تجوب غابة الصمت

تذرع الآلام في حنق

ماذا في وحدة الغاب غير الغاب؟!

ماذا في وحدة القلب غير القلب؟!

/

هدي

يا دمعاً أضفت على جسدي عباءتها

يا جنوناً (إريدياً)

يا نجوم أطفال وأيام

كم من القسمات كانت رسولك...!!

إن قراءة تجربة نادر هدى الشعرية، يعني التجوال في حديقة مليئة بالألوان الباردة والحرارة، الهادئة والموحشة، الصامتة والصاخبة بفوضى الواقع وصخب العالم، تبعاً لتبدلات حالات وحياة الشاعر ونفسيته التي يجد في الألوان تجسداً لها، ولذا فإن اللون يجيء حاملاً إشارات رمزية دالة على صورة ذهنية معادلة للواقع، الذي يمثل هو أيضاً مادة لونية، فنقوم المخيلة من خلال التفاعل بصهرهما ليرسما صورة العالم الشعري الغني بألوان الحياة، فالشاعر في أوعية النص الشعري، هو المحك والقبض على جمرة التحولات، والشاعر في مقاومته لخضوع النص، تحت تأثير مؤثر الواقع، يلجأ إلى رفض الألوان، ليس لأنها لا مدلول لها في الواقع، بل لأنها مفرغة من الدلالات في المتخيل،

لذلك يلجأ إلى إلغاء الصفة اللونية القديمة ومؤثراتها، ويخضعها لقانون التجربة⁽¹⁾. وفي هذا يلتفت الانتباه عناوين بعض دواوين الشاعر نادر هدى: حبر العتمة، نار القرى، حدائق القلق، التي تتلون بألوان الطبيعة والحالة النفسية تبعاً إليها، وكذلك قصائده: النلة الخضراء أبداً، فجر الإشارات، ثمرات، تفاحة طازجة، كمثرى، عطر، تشكيل، الغيمة الشاردة، جمرة القلب، موائد الغبار، مرج الزهور، فضة وفضاء، نار الجرح، صوتك، غابة آس، خيال الموج، وردة في السحاب، أحزان بلورية، ظمأ الملح، ظلال حرجه، نرف قلب، ضوء العين، أدمع العين، أدمع الماء، زهرة الماء، دموع الإشارة، آنية الفضة، الظل الحزين، سحابة صيف، فضتها المنسابة، فراشات ضوء، اسود كان المطر... الخ.

هذه المعاني المتعددة الدلالات من الباقات اللونية، هي تماهي الطبيعة في وجدانية نادر وهده، إذ تصبح الحبيبة هي الطبيعة بكل أشياءها الوفيرة بالذاكرة واللمسات الهاربة، ومن هنا يتأتى الشعور الدائم بالاحتواء بالحبيبة، والارتواء في أحضانها الحاملة، المتشكلة في وجدانه كحقول اللوز بتفتح نوارها الأبيض وحضرتها العابقة، وعبر مراحل نموها، وهنا يتصير الحنين لكل هذا سلامات يرسلها إلى هدى: اللوز، والأيك، والزراف؛ الثرى والثريات، درر الحلم، وعطر الياسمين:

إذن

حقول اللوز عني لا تغربين
فتنساني وردة في الصبوح أحياءها
تعمدني !!!

/

وجع أنت يا سحر المدينة
قلاع الجوع فيك، والمنفى إليك

(1) الحدائث الشعرية وفاعلية الكتابة ، ص 139 .

آه للوزة كبرت بأوراقها، واحتوتني

ملئت بحركاتي واستبانث

أنا الصبي الغيث

فسلام هدى

وسلام

يا كل أكلة لها في القلب عرس

وفي الأغنيات زراف !!

هذا التماهي: اللون، المكان، الطبيعة، الوقت، كله يستحيل روايات عشق يؤثثها، فإذا هو
كل هذا معاً، وإذا هي المواسم والفصول والأعياد والآحاد، وإذا هما معاً الطفولة
والطبيعة، وعشق الأرض أن يجنيا عسل القصاد من مروجها الزاهرة، ويرسلانه:

سلام

من جاءني هاتفك؛

صبيحة الآحاد ألقاك

إنن

في الآحاد موعداً

إنن.....تأتين !!

ولكن، أتى لنادر ذلك، أتى لتداعياته ومناجاته ذلك، والغربة غول أريد يكتّم عليه أنفاسه:

يا بلاداً من وجع

أفأبقى أنر دموعي

هالة تشهذ صلاتي

وسجادة منها أخط

والسؤال ذاته السؤال أن يلقي هدى، والخوف يسوره حتى نخاعه. نراه يبتث شكيتة مؤولاً
للبحر والمبحرين:

(أترى يأنف قبل موتي ذلك اليوم السعيد)

يوم ألقى هدى بالصلاة والنشيد

فأضْمَ قَلْبِي إِلَيْهَا
وَعَلَى الصَّدْرِ تَمَثَّلًا لِرَبِّي أَقِيم
أَسْقِيهِ دُرَّرَ الحُلْمِ، وَعَطِّرَ اليَاسْمِينَ
أَتُرَى أَلْفَاكَ هَدَى ؟!
أَمْ يَبْقَى (رَدِّي) شَارَةً لِلْعَابِرِينَ
يَحْكِي انتِظَارِي فِي جَنُونِ
لِلْبَحْرِ وَالْمَبْحَرِينَ

ارتبطت الألوان ومداليلها الحسية والنفسية بالأساطير والمعتقدات والمفاهيم والثقافات القديمة ارتباطاً وثيقاً، وبقي هذا الارتباط وأن تبدلت صورته تبعاً للثقافات قائماً حتى يومنا هذا. فقد حاكى الإنسان الشاعر الطبيعة، وصبغ لوحته بمشاعره الخاصة، فكانت قطرة من روحه، ونسمة من معاناته الخاصة، وللألوان دلالتها وتأويلها، فاللون يختلف باختلاف البيئة التي يرد فيها، وتختلف دلالاته تبعاً لذلك. فاللون الأبيض يدل على الطهارة والجمال والشرف والقداسة والصفاء والسرعة، وجميعها معاني توحى بالخير والنقا، وقد يدل على معاني سلبية، وذلك تبعاً لما يمثله في المعتقد الموروث عند الإنسان. والأبيض والأسود لونان متناقضان، يمثل أحدهما القوة والآخر الضعف، ولذا فإن الجمع بينهما يشير إلى الإحاطة والشمول. ويمثل الأسود الموت والعالم السفلي، والأبيض لون الحياة والتورّد والإشراق، واجتماعهما يمثل التكامل في هذه الأرض، فلا موت دون حياة، ولا حياة دون موت ﴿ تُولِجُ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَتُولِجُ النَّهَارُ فِي اللَّيْلِ ۖ وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَمِيتِ وَتُخْرِجُ الْمَمِيتَ مِنَ الْحَيِّ ۚ وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ۚ ﴾⁽¹⁾، فالليل والنهار متداخلان وكذا الحياة⁽²⁾.

(1) سورة: آل عمران، الآية 27.

(2) أمل أبو عون: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح 2003، موقع الكتروني.

وفي الميثولوجيا القديمة فإن الزهور لم تكن إلا صبايا قتلن الحب فتحولن إلى زهور، لذلك فإن أول تعبير يقوم به المحب هو إهداء وردة إلى حبيبته، ومن هذا الباب نرى حضور المرأة في المعتقدات والأساطير القديمة فهي: إلهة الحب، والخصب، والخوارق، وسرّ العظمة (وراء كل عظيم امرأة) وصانعة الأمجاد، وإذ نراها عند شاعرنا كزهرة اللوز بأطوار نموها: الطفلة، الأم، الحبيبة، فهي رمز الامتلاء والاحتواء والتماهي، وهذا الحضور بمعناه السامي تعزز بتجربة نادر هدى الشعرية منذ باكورته الأولى، قصيدة (الشكوك) إذ جعل من المرأة قضيتَه الكبرى: للحب والوطن والإنسان، وفي علو شأنها وجلال قدرها يعبر رسولنا الأكرم في قوله: " الجنة تحت أقدام الأمهات "

وظف الشاعر هدى الألوان فجعل لكل مقصده في دلالاته الفنية والنفسية، وفي القصيدة موضوع التطبيق نرى: أن اللون البني أو ما كان من دلالاته، وكذلك اللون الأسود والأبيض فالأخضر، ثم الأزرق فالأحمر، وكأنا حقاً في غابة من الألوان. ومعنى ذلك أن اللون الأسود أو ما دلّ عليه، وإزاه اللون الأبيض أو ما دلّ عليه، وهكذا فاللون الأزرق هو لون السماء، بصفاتها الشفيف، ولون البحر والموج وألق الشواطئ، والذي يدلّ على الصفاء والاتساع، وإزاه اللون الأحمر دلالة وهج الشمس والنار والحرارة والدفء والحب، كما ورد اللون الأخضر أربع مرات ليدلّ على التجدد والخصب والنمو والعطاء والقداسة، ومن خلال السياق أخذ اللون: دلالاته وتأويلاته وإحياءاته الوجدانية والنفسية.

ومن قراءتنا لنص نادر من خلال دلالة اللون نخلص إلى أن نصه تشرب اللون كما تتشرب الألوان قطعة القماش الملقاة فيها، حسب كاجان⁽¹⁾ وهنا نكون مع الدكتور حفناوي بعلي في دراسته (شعرية المشهد ومهرجان الألوان في ظلال شعريات نادر هدى) إذ خلص إلى أن نادر هدى يقدم اللون على سائر المحسوسات حيث أن في القصيدة

(1) كاجان: الإبداع الفني ترجمة عدنان مدانات، ص 8، دار ابن رشد، بيروت، 1981.

الواحدة مزيجاً من الألوان كأنها " بساط عشب " ديوان وإيمان، ولذا فلا غرو أن يعتبر نادر هدى " شاعر العاطفة والسحر" (1)

- أمزج الثرى بالدم والثريات ،
- كأن الغيوم تمر وصحرائي ظامئة
- آه هدى آه

هكذا أصورك

قصوراً من الفخار والطين

كبوابات شاردة

وكل المدائن قبر وغاب،

ليدلّ على الأم غريته، وما يعانيه بعيداً عن (هدى) التي تأخذ هنا معنى الحنين إلى الوطن؛ الوطن ببعده المكاني مسقط الرأس، ومراتع الطفولة والصبا واليفاعة والشباب، وهوى الذاكرة الأولى والتفاصيل الحميمة في نقائها الروحي وصفاتها الوجداني الحميم، فهو بعيداً عنها وقد شيدها في المخيطة قصوراً من الفخار والطين (منشأ الخلق). يرى أن كل المدائن (بيروت التي كان فيها بفوضى الحرب الأهلية والعدوان الصهيوني المستمر) قبر وغاب (خلاصة أو نهاية منشأ الخلق). ونلاحظ أن رمزية اللون هنا في سياق النص يعج بالأسئلة التي تغلفها الحرقات الوجدانية، إنها أسئلة التأمل والكمون، التي تترك تأويلها مشرعة الفضاءات في أثيرية الحلم والرؤيا، وفي لعبة المرايا المتعاكسة، التي تدلّ على ذات الشاعر وتحولاتها من الفرح إلى الحزن، ومن التيه والمنفى إلى الوطن، " وهذا التداعي هو ما يفيد في التعرف على الخصائص النفسية للشاعر، ونشاطاتها الشعرية في اعتمادها على مشاهدات الحواس، وقدرتها في تشكيل الصورة أو تطويعها من خلال المعنى الدلالي للون، بما يتناسب مع موقف الشاعر وانعكاساته الوجدانية، من خلال المثبرات الحسية المتشكلة في بنية النص " (2).

(1) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 141.

(2) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 119 - 120.

"وبالإضافة لذلك يكشف اللون عن البناء النفسي لشخصية الشاعر، ولقد عرض (سكاي) للعديد من الدلالات الرمزية الخاصة بالألوان والتي نتجت عن عدد من البحوث أجريت بين عامي 1935-1961 وأفادت أن: اللون الأحمر أشار إلى السعادة والراحة والفوران الداخلي والإثارة والحرارة والانفعال والحب والعدوان والكراهية والتصلب والقوة. واللون البرتقالي أشار إلى الإحساس بالسعادة والحرارة والتعاسة والتوتر والذفء والبهجة والسرور والرشاقة. واللون الأصفر أشار إلى الإثارة والغيرة والتعصب والدهشة والسعادة. واللون الأخضر أشار إلى التحكم والانفعال والفتوة والهدوء والسلام والإنعاش والمرض والشباب. واللون الأزرق أشار إلى الوقار والحزن والبرد والرغبة في التحكم والأمن والراحة والقوة والعمق والسرور. واللون الأرجواني أشار إلى الاكتئاب والنشاط والرفض والحزن والعمق والثبات والتعاسة، أما اللون الأسود فقد رمز إلى الحزن والخوف والقلق والرفض والاكتئاب والتمكن والعمق والشيخوخة والغبطة والتعاسة والتعصب. واللون الأبيض رمز إلى النقاء والفراغ والهدوء والشجاعة والهيبة والسلام والأمن. واللون البني إلى الحزن والرفض والأمن والراحة" (1)

ونرى أن اللون كما النص علامة ثقافية تتحقق دلالتها فقط داخل السياق، وهنا نكون مع (جون ستورك) قوله: فالزهرة التي تنمو وسط الصحراء لتتفتح ثم تذوي، من دون أن يراها ويشتم عطرها أحد، لا يمكن أن تكون علامة، لأنها لم تتخط مرحلة "الدال" إلى "المدلول" ليحقق معه معنى أو دلالة، فإذا قيس للزهرة من يضمها إلى زهور أخرى في أكليل ويرسلها إلى صديق فقد عزيزاً عليه، تحولت إلى علامة تحمل رسالة أو دلالة أو معنى "أي أن الدال علامة ذات معنى في اللغة" (2).

هو ذا سرّ: العلاقة، الحضور، الاحتفاء بين نادر وهدهد في دلالة بعد المكانين: القرية، بثوب عفافها الطهور، والمدينة بوحشيتها المتأكلة - سيما وأن بيروت كانت تشهد الحرب

(1) د. خالد محمد عبد الغني والمرجع المحال إليه، مجلة عمان، ع 139

(2) جون ستورك: البنيوية وما بعدها.. ترجمة جابر عصفور، ص 266 عالم المعرفة، الكويت 1999.

والفوضى والدمار، حيث دخلها وخرج منها وهي على هذه الحال - ولذا فلكل شيء معادله الموضوعي، في علاقة ودلالة المكان، ببهجة الألوان، وكل ذلك في طقوس العشق والطفولة والغربة والحنين، التي تعطي لهذا التماهي بهجته، وتبعث فيه آيته.

إن من مميزات النص الشعري عند نادر هدى، طواعية اللغة، وتنوعها الدلالي، الذي يلعب دوراً رئيسياً في تشكيل الصورة، التي تهدف نشدان القيمة الجمالية؛ التي تنمو عطاءاتها، وتتفتح في الآماد الكونية، بما تكشف عن طاقة تصويرية، تعيد على الدوام تحديد ذاتها لتعطي دلالات جديدة " إنها لغة قادرة على اكتشاف وعي النموذج المرئي القابل للولوج في حضرة المرآوي، والتي تشكل في بعدها التخيلي (نواة الخبر) بما تبطنه من ألوان، تبعث على القراءة الشعرية الناضجة، والتميزة بحركة المرئي، التي تتكئ على تحويل بصرية الصورة الشعرية من طاقة مشهديه جاهزة في المعطى اللغوي، إلى طاقة لونية حركية ماسية، تثير المتلقي وتزرع مساحة الاتصال بينه وبين النص عبر وسيلة تمازج الحواس، والتي يفرضها مهرجان وتعدد الألوان حيث تتسع المساحة وتضيق حسب المؤثرات: الواقع، التخييل، التخييل، المصاحبة للمنجز الشعري" (1).

يؤلف نادر هدى بين اللغة بوصفها حاضنة لمشهدية الألوان في بعدها المكاني، ودلالاتها الحسية والنفسية، وبين حالات النفس في أطوارها وتقلباتها: الطفولة، الحنين، الغربة، الفقد، فيدخل عالم النص الشعري بغرائبية ممتعة مذهشة. " فالنص وسيلة وأداء يأخذ من حيث ما يتحقق فيه وما ينكشف عنه من أنظمة ثقافية، فحسب مفهوم الدراسات الثقافية ليس النص سوى مادة خام، يستخدم لاستكشاف أنماط معينة تقرر أسئلة الدلالة والامتتاع والتأثيرات" (2). وما يجلل البعد النفسي بالبهاء الأثير حضور المفردة اليومية (ردى) بمعنى سري، (وسرق ردي) و(المحظور) لتؤكد أننا حقاً أمام شاعر طفل مسكون بنبوءة

(1) الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة، ص 140 .

(2) حفاوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 38، منشورات الاختلاف، بيروت - الجزائر 2007.

الشعر، هذا إضافة إلى التكرار الذي جاء على قدر من العنوبة والإبداع والمعاني الوجدانية العميقة، فمن منا لا تهزه مثل هذه الكلمات وتعيده إلى: الجذور الأولى، والبئر الأولى، والرؤية الأولى، وتبعث فيه ما تبعث من اللوعة والحنين، والأهم أنها في بهجة معانيها ودلالات أماكنها وألوانها، بدت وكأنها واحة يفوح منها العطر العتيق، وتبدت وكأنها أسرار نواتنا المكنونة، وقد أكساها بالاستحضار، وبالتكرار والمفارقة والإنبهار، والكثافة والقفلة المتقنة، لتعبر عن أعمق الدلالات، وأنبل الإشارات.

خلاصات واستنتاجات

نادر هدى " شاعر قصيدة نثر بامتياز، أخلص لروح الشعر فيها، استجابة لواقع قلق مُقلق، وكان هاجسه دائماً إعادة تشكيلها وفقاً لرؤاه، فصارع التباساتها والمؤثرات المهددة لها، وقد أصبحت سمة الواقع والجيل الذي نشأت فيه، فتجلى صوته من خلالها ليصبح صوتاً متقدراً، يستشفّ رؤى المستقبل بخطى الواثق، جاعلاً من قصيدته نوعاً أدبياً عابراً للأنواع، وهو الذي شاءها قصيدة التمرد والتجاوز والتخطي والفضاءات، إذ راهن على أنها قصيدة المستقبل، استجابة لواقع الحساسية الجديدة في إعلاء شأن المعنى في الشعر، بعيداً عن الإكراهات التي استبدت جداراً معيقاً لرؤى التطور الأدبي والثقافي، والتماهي مع الآخر، انطلاقاً من أحقية الشعر في التأثير والتأثير، وبالتالي إعلاء شأن الرؤيا في الشعر، بعيداً عن " أحسنت، وأجبت ... وأعدّ "، فلم يعد الشعر ديكوراً وتطريباً وفقاً لمشينة الحاكم بأمره، أو وفقاً لمشينة المتسدد بمحمياته النفسية.

وقصيدة النثر عند نادر هدى، هي قصيدة: الهوامش، والإشارات، والتفاصيل، والحوار، والمونولوج الداخلي، والإجراءات البلاغية، والأنساق الإيقاعية، والنبر الداخلي، والتشكيل اللغوي، والنصي والبصري الذي جعل منه ميداناً شاسعاً لتجربته، فمثل خصوصية يشار إليها بالبنان، استهوت الكثير من رواد التجريب الشعري.

في الشكل كتب القصيدة الطويلة، كما كتب القصيدة القصيرة، ما عرف تسميتها بالتوقيع/ الومضة/ الملصقة/ اللافتة، وقد أسماها قصيدة (الفاكسات) في بعض عنوانات قصائده من ديوان (كذلك). كما أسماها إيماءات في ديوان (سأعد أيامي بموتك)، وتمائلات كما في ديوان (حدائق القلق)، وفي كل ذلك كان التشكيل رفيقاً لنصه الشعري، جاعلاً منه رافداً بصرياً، ليستقر العين والأذن معاً، منذ ديوانه الأول (ملكة الجنون والسفر) 1984، ولعلّ ديوانيه: (عالم لست فيه...!) و (نار القرى) خير شاهد على ذلك.

كما تشاكل نصه مع المعنى ليوكب المعاصرة، والمعنى وحده ما كان الموجه لنصه، فنادر هدى يعيش في قلب المواجهة، كما يعيش التاريخ في نبض نصه، وهو لم يألُ جهداً يبدع النص المثير والمدّش مغامراً في قلب المستقبل؛ قلب الرؤية والرؤيا في آن. وتكمن أهمية مشروعه الشعري في ثراء الأسئلة التي نراها من خلال النقد الذي يواكب مسيرته الشعرية، فلا غرو إن وجدنا خلاف الرأي وثرائه الذي يتنازع تجربته كاستجابته لتنوعها وثرائها، وهذا ما يُعبّر عنه قوله: " لم تكن القصيدة، ولن تكون بالنسبة لي محض شكل أسهر على تأطيره - على أهميته - بل روح باعثة وملهمة، ونتيجة في ميادين الفكر والإنسان، لتكتسب جوهر معناها الحي "(1).

ولج نادر هدى "التراث" من أوسع أبوابه كأحد الروافد والاستحضارات المخصّبة للنص الشعري، فأفاد منه مطوراً إياه على نحو خلاق، إذ وقف على الطاقات الكامنة فيه، وأحسن توظيفها على نحو أثري الواقع بإسقاطاته، فكان للشخصيات الدينية والتاريخية والتراثية والأسطورية مجالاً في شعره أعاد من خلالها السؤال والجدل، كما شكّل الوطن هاجساً قوياً لديه، فجاءت قصائده ملتزمة بهوموم وقضاياها، كما شكّل التزامه بهوموم الأمة سؤالاً حضارياً وإنسانياً منذ إطلالته الأولى في تجربته الشعرية: " وهو مؤمن بأن الحضارة لا تخلق إلا من الإبداع، ومن رحمة تتسامى، لأنه بالنتيجة: القيمة الحقة في معاني الإيمان والبيان: ثمار يانعة، ودنيا كريمة "(2).

ومن هنا نفهم، وننحني إجلالاً لأستاذتنا العلامة: ابتسام مرهون الصفار، قولها: " وجدناه بحق شاعر الوطنية والقومية والإنسانية الصادقة، أحسّ بهوموم الأمة والوطن وآلامهما فأجاد تصويرهما من نبع روحه ووجدانه فيوضات من الأمل "(3).

(1) نادر هدى: مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص 222، دار البيروني، الأردن 2009.

(2) نادر هدى: مشارب الرهبة/ حرائق الروح، ص 222.

(3) ابتسام الصفار: مسيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية.

ومن هنا ندرك معنى الوقفات الجليلة لكبار الأساتذة الباحثين في مفاصل وتفصيل تجربته ومنها (هدى) هذا الاسم، الرمز، المعنى، الإشارة، الدلالة والإيحاء، الذي أصبح اسمه أباً وأماً، وتماهى بكل إشكالياته الفكرية المفعملة بعمق المضامين الإنسانية " حتى أصبح هو هي، وهي هو، وهما معاً الواقع العربي الأليم" (1).

وهنا نكون مع الأستاذ الدكتور الطيب الشريف، قوله: " إن هدى برمزيتها ستبقى مجالاً شاسعاً مفتوحاً للمستزيد، وقد جعل الشاعر منها مجالاً للقول، وقول القول، واستبطن بها، ومن خلالها رؤاه الشعرية المتماهية بعالميه الأرضي والسمائي، ولذا فـ (هدى) - حسب رأيه - عتبة أولى، ومحطة أولى بارزة لمن يقف أمام تجربته (2). وهذا ما يتوافق وقول طلال الطاهر قطبي: هدى شعيرة من شعائر عالم نادر هدى الشعري، لا تكتمل المناسك إلا بها، وهو بها من الأسماء الحسنی على خارطة الشعر العربي، وكل من أنعم النظر بشعره، وبالدراسات التي كتبت عنه يتأكد له ذلك (3).

وإذ نؤكد صدق ما ذهب إليه الطيب الشريف، نحيل إلى الدرس النقدي الذي كانت هدى مجالاً له (4).

ونحن من الذين يعتقدون - مع غير واحد غيرنا (5) - أنه لولا هدى ما اخضر لشاعرية نادر عود، ولما قام لها عامود، فهو بحق نادر هدى؛ وهدى التي قدّها نادر من نوب

(1) ينظر: البحر وأعالیه/ نادر هدى بعيون مغربية، دراسة: محمد خرماش.

(2) ينظر: البحر وأعالیه، نادر هدى بعيون مغربية، دراسة: الطيب علي الشريف.

(3) ينظر: الخطاب الشعري - تشكلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هدى الإبداعية، ص 217.

(4) ينظر: البؤر والشظايا - في شعر نادر هدى -، ص 54، فما بعدها.

(5) ينظر: هادي نهر، البحر وأعالیه/ نادر هدى بعيون مغربية/ إعداد وتقديم. عالم الكتب الحديث ودار البيروني، الأردن 2013، المقدمة، ص 19+20، قوله: " ونادر من غير هدى إنسان لا تعشب أرضه، ولا ينبض زمنه، إنسان من الرماد والوهم، تحاصره موميات الأرض الحجرية كلها،... ولولا هدى لكان إنسان يحذر حتى من ظله!" ومثل هذا وبمعناه الكثير في المدونات النقدية حول شعر نادر هدى.

قلبه، ونفخ فيها من روحه، فبعثها ملكة وأشاد لها ممالك من صهيل رؤاه وعميق جواه، هي بحق علامته السيمائية الدالة: قبلته وبراقه وزيت سراجيه.

وهي عينه التي بها يرى، ورثته التي بها يتنفس، ويده التي بها يصل ويجول، وهي مرتقى الحلم والرضى والخير والعافية، وصفوة الأمل الذي من عصارته وغضارته يزلزل كل المسلمات المصمّته، وصولاً إلى الأسئلة الثائرة المشرعة على كل الاحتمالات من أجل رفعة الإنسان والأوطان، والمثل العليا: غاية كل حرّ نبيل، وراية كل نداء جليل، وآية كل عذبٍ عليل.

إن التنوع الشكلي والمضموني في تجربة نادر هدى، وارتقاء مضامينه الشعرية إلى كل ما هو إنساني ونبيل، لشاهد عيان على حضوره في كبد المعاناة الإنسانية الدائمة، يحاول كـ(سيزيف) صخرته، ويُبعث كطائر الفينيق من الرماد بعد احتراقه، إنه سارق النار؛ (بروميثيوس) في صورة الشاعر الحقيقي الذي يزداد إشعاعاً وتألقاً وسط العذاب والآلام المتصلة بالإبداع. ولذا فهو السؤال الدائم، والمعنى المتعدّد الدائم، والرؤيا الثاوية في تمثيلات النص ومكوناته لبعث الأمل والألم.

إن تجربة نادر هدى الشعرية، والتي توجّها بسيرته الإبداعية (مشارب الرّهبة) تعبر عن منحى له تميّزه وخصوصية في المشهد الشعري الأردني المعاصر، والمشهد العربي على السواء، بوصفها لا تعيد إنتاج بلاغة جاهزة أو تحاكي تجارب سابقة؛ إنها مهوسة بتأسيس مشروعها الشعري إلى جانب فعاليات شعرية أخرى تشترك في نفس المشروع الذي يتوخى تأصيل الحداثة.

ونتوقف عند حفناوي بعلي في (أحلام زمن الطفولة وسحر المكان في شعريات نادر هدى)⁽¹⁾ قوله: "يتميز نادر هدى عن بقية شعراء جيله بتطرقه لموضوعات شعرية جديدة محايثة ومتاغمة مع تطوره الشعري، ومع التطورات الحاصلة في الشعرية

(1) حفناوي بعلي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة/ دراسات في تجربة نادر هدى الشعرية، دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي، الأردن 2007، وأرقام الصفحات المشار إليها من متن الكتاب.

العالمية، واستلهاه لمختلف موضوعات "اللحظة الراهنة"، اللحظة المقتنصة للواقع، والممتنصة لرحيق وحرائق الفجائع . انه " شاعر التفاصيل اليومية " (ص، 93). وصولاً إلى اعتباره: " شاعر العاطفة والسحر " (ص، 141). ويضع الناقد حفاوي بعلي نادر هدى " في مصاف المبدعين المجدّدين، من جيل الحساسية الجديدة في القصيدة النثرية العربية المعاصرة... وإعادة تشكيلها وهيكلتها، بحيث حولها إلى نص مفتوح عابر للأنواع، لما أصاب من نجاح في بنائها؛ كان بمثابة دعوى لشعراء عديدين من جيل التسعينيات، ونهاية الألفية الثانية، إلى الالتزام بها وسيلة للتعبير الشعري " (ص، 153) " وقد بنى (نادر) شعرياته على أشكال جماليات الجملة المنبعثة من بقعة التجديد وتجديد اليقظة " (ص، 154) وذلك من خلال: " النزعة الإنسانية التي تبدو في أحسن تجلياتها لديه وأعمقها أثراً، حين تمتزج بالمشاعر الوطنية وبحميمية الأرض، والتعاطف مع الحياة البسيطة، ومع الطفولة الحالمة، في إيقاع شعري شجين شفيف الحزن. فهو يقدم صوراً ناطقة مجسدة للمأساة، مستعينا بالرمز والتداعي، ويعتمد الأسلوب القصصي والدرامي ويرأوح بين الحقيقة والأسطورة، كما ينتقل من العجائبية والفانتازيا إلى الشعبي الواقعي " (ص، 57). ومن هنا نفهم مذهبه في: " اعتباره نادر هدى من بين السباقين في الطرح السياسي في كتابة القصيدة، مثل ديوانه (عالم لست فيه...؟!). ولعله أول من أرهص بعرس الدم في لبنان والصراع الطائفي، من خارج لبنان، كما أنه تناول الأزمات التي حاقت بوطننا الكبير " (ص، 108) وفي معرض السبق فهو عند حفاوي بعلي: "راعي شعرية الماء بلا منازع في المشهد الشعري الأردني " (ص 205) " فالحرف ماء الخلق " (ص، 223) إذ "ينطق جسد الأنثى بنار الكتابة" (ص، 212) " في شعريات الصوفي والشاعر والفنان والحكيم معاً " (ص، 225). " لذلك يمكننا أن نزعّم أنه لا يمكن فهم كتابة نادر هدى وشعر، والاستدلال على منطقة الثرة وكشف أسرارها، إلا من خلال المرأة هذه المرأة المباركة، النقية، النقية، البتول. (ص، 207) فسيرته في الحياة والإبداع مرهونة بالمرأة/ الآخر، ومسورة بآفاقها وحالاتها " (ص، 136). وهذا مكن سرّ (هدى)، وحلم ومعنى ورؤيا الإبداع عند نادر هدى.

وكذا الأستاذ الدكتور هادي نهر، في كتابه الرائع الرائد (المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية - في شعر نادر هدى-) وجهده الباهر المحكم في إعداد وتقديم كتاب (البحر وأعالیه/ نادر هدى بعيون مغربية).

وكذا الأستاذة الدكتورة ابتسام مرهون الصفار، في كتابها النوعي المميز (سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الشعرية). إضافة لجهدا المتأني الرفيع في إعداد وتقديم كتاب (النهر وسواقيه/ نادر هدى بعيون مشرقية).

وكذلك الدكتور طلال الطاهر قطبي، في كتبه المحكم الحكيم (الخطاب الشعري - تشكلات الأنا والآخر - في تجربة نادر هدى الإبداعية).

ومثله الدكتور عبد الله حسن إدريس، في كتابه (البؤر والشظايا - في شعر نادر هدى - دراسة فنية في جماليات تلقي النص)،

وكل متح من بستان نادر الشعري الفياض بالإحياء والثراء، فكان دليل عطره إشارة ومعنى، في تخطي حواجز المكان وآفاق الزمان. وقد كانت مرجعاً مهماً لبحوث كتابنا هذا، إضافة لغيرها من البحوث المتعددة المنشورة في منابر الدالة عليها، فجزا الله كل من كان معيناً لنا لإنجاز هذا الكتاب خير الجزاء.

وبالخلاصة فـ "إن نادر هدى شاعر يعرف قيمة الشعر ووظيفته، مهتم بقضايا الإنسان، شاعر يكتب بريشة فنان عاشق وحبيب، ومقاتل لا ينكسر، ولهذا أودع شعره روحه، وشرف إنسانيته، ومطامحه وآماله وحبّه، مقترنة كلّها بمشاعر الآخرين وقيمهم ومطامحهم وآمالهم " (1).

(1) هادي نهر: المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية في شعر نادر هدى، ص 70.

المصادر والمراجع والهوامش:

أولاً - المصادر

دواوين الشاعر نادر هدى ومؤلفاته التالية:

- مملكة للجنون والسفر، المؤسسة الجامعية - بيروت 1984.
- مسرات حجرية، دار الحداثة، بيروت 1985.
- لن تخلصي مني، دار الحداثة - بيروت 1993.
- ثلاثية (مملكة للجنون والسفر، مسرات حجرية، لن تخلصي مني) دار الكندي - الأردن، وتالة ليبيا 2001
- حبر العتمة، دار قدسية - الأردن 1992.
- مزامير الريح، دار الحداثة، بيروت 1993.
- عالم لست فيه...؟!، وزارة الثقافة - الأردن 2000
- ثلاثية (حبر العتمة، مزامير الريح، عالم لست فيه...؟! وزارة الثقافة - 2010.
- كذلك، دار الكندي - الأردن، تالة - ليبيا، 2001.
- أنت، دار الكندي - الأردن 2004.
- ساعد أيامي بموتك، دار الكندي - الأردن، 2004.
- أروى، منشورات وزارة الثقافة - إبداعات رقم (43)، 2006
- نار القرى، عالم الكتب الحديث وجدارا للكتاب العالمي - الأردن، 2007.
- (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع) دار الكتاب، ودار المتنبى - الأردن 2007، إعداد وتقديم: أروى القاضي.
- حدائق القلق، وزارة الثقافة، إصدارات إريد - مدينة الثقافة الأردنية 2008.
- عالياً كان ... ويبقى/ مختارات شعرية، دار البيروني - الأردن، 2009، إعداد وتقديم: أروى القاضي.
- مشارب الرّهبة (منازل الوجد، حرائق الروح، جمرة الذاكرة) - سيرة إبداعية - دار البيروني - الأردن، 2009.
- ماء الغواية، دار البيروني - الأردن 2013.

ثانياً - المراجع والهوامش

- القرآن الكريم.
- الكتاب المقدس.
- أبو عون، أمل: اللون وأبعاده في الشعر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة النجاح 2003، انترنت.
- إدريس، عبد الله حسن: (البور والشظايا - في شعر نادر هدى - دراسة فنية في جماليات تلقي النص)، دار البيروني - الأردن 2014.
- أدونيس: إشارات، مجلة دبي الثقافية، عدد (60) أيار 2010.
- آرنست فيشر: ضرورة الفن، ترجمة: ميشال سليمان، دار الحقيقة، بيروت 1965.
- أرشيبالد مكليش: الشعر والتجربة، ترجمة: سلمى الخضراء الجيوسي، دار اليقظة العربية، بيروت 1993.
- أحمد، علي أسعد: صناعة الكتابة، ط 4، دمشق 1981، ص 206.
- بعلي، حفناوي: الحداثة الشعرية وفاعلية الكتابة - دراسات في تجربة نادر هدى قواسمة الشعرية - دار الكتاب الثقافي، ودار المتنبي، الأردن 2007.
- بعلي، حفناوي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، بيروت/ الجزائر 2007.
- بعلي، حفناوي: شعر بعل العظيم - دراسات أسطورية - دار اليازوري - الأردن 2011.
- بعلي، حفناوي: راهن الشعر في نهايات القرن / أصوات الملحمة وأصداء التوقيعة الصوفية، دار اليازوري - الأردن 2015.
- بوشليحة، عبد الوهاب: ألم الكتابة والكتابة بالألم، ينظر: البحر وأعاليه .
- الجاحظ، عمرو بن بحر: البيان والتبيين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1998
- الجاحظ، عمرو بن بحر: الحيوان، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1998.
- الجزائر، محمد فكري: العنوان وسيميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2006.
- الحاج، أنسي: حوار - مجلة نزوى، العدد (29) يناير 2002.

- حمداوي، جميل: النص الموازي، مجلة دروب، المغرب/ آب/2009.
- الحياتي، فائق: شعرية اللون/ مستوى التشكيل ومستوى التعبير - قراءة تأويلية - مجلة 2007 عمان، عدد 139.
- الخوري، لطفي: في علم التراث الشعبي، وزارة الثقافة العراقية 1979
- رولان بارت: نظرية النص
- ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي، ترجمة مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية للتأليف، القاهرة،
- الربابعة، موسى: الرؤى الشعرية والأدوات الفنية في ديوان مزامير الريح، مجلة أفكار الأردنية، ع 114 آب 2006.
- زائد، علي عشري: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر 2006.
- الزهرة، شوقي: في المفهوم البلاغي عند الجاحظ، القاهرة- المركز الإعلامي للطباعة 1977
- زهر العنابي: بكائية الصمت - في شعرية نادر هدي- دار الكتاب الثقافي - الأردن 2005.
- الزين، محمد شوقي: إزاحات فكرية، منشورات الاختلاف، بيروت 2010.
- السالمي، هادية: التناص في القرآن - دراسة سيميائية للنص القرآني- عالم الكتب الحديث -الأردن 2014،
- ستروك، جون: البنية وما بعدها. ترجمة: جابر عصفور، عالم المعرفة، الكويت 1999 ص 266.
- شريف، هبة: عصور الألب الألمانية، ترجمة، عالم المعرفة 2004، عدد 278.
- شطناوي، لقمان: الرمز في الشعر الأردني، 2006 بدون دار نشر، إيداع المكتبة الوطنية الأردنية.
- شوشة، فاروق: عز الدين إسماعيل - ذكرى وتكريم - مؤسسة البابطين، الكويت 2008.
- شوشة، فاروق: كتاب العربي، الكويت رقم 52، أبريل 2003.
- صايغ، توفيق (50 قصيدة من الشعر الأمريكي المعاصر)، اختارها وترجمها وقدم لها ونشرت بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت - نيويورك 1963

- الصفار، ابتسام مرهون، سيرة النص/ منارات ومحطات في سيرة ومسيرة نادر هدى الإبداعية، عالم الكتب الحديث، ودار البيروني، الأردن 2013.
- الصفار، ابتسام مرهون: جمالية التشكيل اللوني في القرآن الكريم، عالم الكتب الحديث، الأردن 2010.
- الصكر، حاتم: في غيبوبة الذكرى، دراسات في قصيدة الحداثة، كتاب مجلة دبي الثقافية، عدد 31 لسنة 2010.
- الضمور، عماد: مباحث النص - قراءات في الشعر الأردني المعاصر - دار فضاءات - الأردن 2013
- الضمور، عماد: تشكلات هدى - في شعر نادر هدى - الصوتيات/ حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة - الجزائر، العدد: التاسع. يناير (جانفي) 2011.
- لضمور، عماد: وظائف العنوان في شعر نادر هدى، دراسة محكمة - مجلة جامعة النجاح للأبحاث (العلوم الإنسانية) المجلد 28 (5)، 2014.
- الضمور، عماد: التشكيل البصري في شعر نادر هدى، علامات الترقيم نموذجاً، الصوتيات/ حولية أكاديمية متخصصة، جامعة سعد دحلب البليدة - الجزائر، العدد: الثالث عشر إبريل 2013.
- الضمور، عماد: تجليات الصوفية في ديوان (أروى) للشاعر نادر هدى"، ورقة مقدمة في مؤتمر النقد الدولي الرابع عشر 2013، جامعة اليرموك /إربد/ الأردن، عالم الكتب الحديث، الأردن
- عبد الغني، خالد محمد: مجلة عمان 2007، عدد 139.
- عبيد، محمد صابر: التشكيل النصي، كتاب الرياض 179، لسنة 2013
- سلمان علوان العبيدي، البناء الفني في القصيدة الجديدة، عالم الكتب الحديث، إربد، 2011.
- علوان، علي عباس: تطور الشعر العراقي الحديث في العراق (اتجاهات الرؤية وجماليات النسيج) منشورات وزارة الثقافة والأعلام، بغداد 1975.
- عياد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، القاهرة 1982.
- الغدامي، عبد الله: الخطيئة والتكفير، النادي الثقافي بجدة 1985
- فوكر، ميشل: نقد العقل السياسي.

- القاضي، أروى: (حوارات نادر هدى - الرؤية والإبداع -) دار الكتاب، ودار المتنبى - الأردن 2007، إعداد وتقديم.
- القاضي، أروى: عالياً كان ... ويبقى/ مختارات شعرية، دار البيروني - الأردن، 2009، إعداد وتقديم.
- قطبي، طلال الطاهر: الخطاب الشعري/ تجليات الأنا والآخر - في شعر نادر هدى - دار البيروني - الأردن 2014.
- القط، عبد القادر: الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر، القاهرة - مكتبة الشباب، 1988.
- قطوس، بسام: (قصيدة النثر: قراءة في اتساق النص وانسجام الخطاب) دراسة محكمة منشورة في مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، المجلد الثاني عشر، العدد الثاني/ شباط 1997 - قطوس، بسام: سيمياء العنوان، مطبعة البهجة - إربد 2002
- كاتي كوب، وهارولد جولد وايت: إبداعات النار، ترجمة: فتح الله الشيخ، مراجعة: شوقي - جلال، عالم الفكر 266، الكويت 2001.
- كاجان: الإبداع الفني ترجمة عدنان مدانات، دار ابن رشد، بيروت، 1981.
- بن كراد، سعيد: السيميائيات والتأويل: مدخل لسيميائيات ش. س. بورس، الدار البيضاء - المركز الثقافي العربي 2006
- الكبيسي، طراد: ارتحالات الشعر في الزمان والمكان، دار اليازوري، عمان - الأردن 2009.
- الكنعاني، نعمان: شعراء الواحدة، مكتبة النقاء - بغداد، ط 2، 1985.
- لؤلؤة، عبد الواحد: الشعر الحر والخطأ المستمر، مجلة أفكار الأردنية، عدد 214 آب 2006
- محمود، زكي نجيب: تجديد الفكر العربي، منشورات وزارة الثقافة الأردنية، مكتبة الأسرة 2009
- مراشده، عبد الرحيم: (قصيدة النثر في الأردن: الإشكالية والتجليات) دراسة محكمة منشورة في مجلة أبحاث اليرموك، مجلد 24، عدد 1 لسنة 2006.
- المصلح، أحمد: الشعر الحديث في الأردن، تجليات المرئي ودلالات الرائي، كتاب الشهر (97) وزارة الثقافة الأردنية.

-المناصرة، عزالدين: إشكاليات قصيدة النثر-نص مفتوح علبر لأنواع- المؤسسة العربية، بيروت 2002.

- النجار، تيسير: إدوارد حداد، مختارات من الأعمال غير المنشورة (1967- 1996) جمع وإعداد، عمان، مطبعة الأجيال 2004 .

- النجار، تيسير: حوارات مع ثريا ملحس، تيسير النجار، بعنوان (تأمل أمام ينابيع تتفجر) عمان 2007.

- النجار، عبد الفتاح: قصيدة النثر في الأردن 1970-1982 مطبعة البهجة، إربد 1998

- نهر، هادي: دراسات في الألب والنقد، عالم الكتب الحديث- الأردن 2011.

- نهر، هادي: المضامين الإنسانية والتشكيلات اللغوية - في شعر نادر هدى - عالم الكتب الحديث ودار البيروني - الأردن 2013.

- نهر، هادي: البحر وأعالیه/ نادر هدى بعيون مغربية/ أعداد وتقديم، دار البيروني، الأردن 2012.

- هلال، محمد غنيمي: النقد الأدبي الحديث.

- وليم راى: المعنى الأدبي من الظاهرية إلى التقليدية، ترجمة: يوسف عزيز، بغداد - دار المأمون، 1978.

- يحياوي، رشيد: الشعر العربي الحديث - دراسة في المنجز النصي-، الدار البيضاء، إفريقيا الشرق، ط 1، 1998.

NIDAL AL QASEM

النص الإبداعي

بين السيري والمتخيل الشعري
دراسات فنية تطبيقية في شعر نادر هدي



NADER HUDA

”تكمن أهمية مشروع نادر هدي الشعري في ثراء الأسئلة التي نراها من خلال النقد الذي يواكب مسيرته الشعرية. فلا غرو إن وجدنا خلاف الرأي وراثته الذي يتنازع تجربته كاستجابة لتنوعها وراثتها. وهذا ما يُعَبِّر عنه قوله: "لم تكن القصيدة. ولن تكون بالنسبة لي محض شكل أسهر على تأطيره - على أهميته - بل روح باعثة وملهمة. ونتيجة في ميادين الفكر والإنسان. لتكتسب جوهر معناها الحي“

Bibliotheca Alexandrina



1503466



9 789957 568764 >

شركة دار البيروني للنشر والتوزيع

الأردن - عمان - وسط البلد - شارع السلط - بناية رقم (٢٣)

ص.ب. ١٨٢٢١٢ عمان ١١١١٨ - تليفاكس: +٩٦٢٦٤٦٥١٠٠٤

Email: beyrouni.publisher@gmail.com

